

39

2764

# வானமாந் இலக்கிய வரலாறு

சிவசுந்தர்

நவாஸ்யூர்  
நடநாஜன்





39 2764

வடநாமாழி  
இலக்கிய  
வரலாறு

சுமத்தான்-

சுமத்தான்

நவாஸ்யூர்  
நடநாஜன்





91 ~~to~~ 314

2764



பதிப்பு

பதிப்பு

வடமொழி  
இலக்கிய  
வரலாறு

‘வித்யா ரத்னம்’  
‘பண்டித ரத்னம்’  
நவாலியூர் நடராஜன்



விற்பனை உரிமை  
கலைஞன் பதிப்பகம்  
10, கண்ணதாசன் சாலை,  
தி.நகர், சென்னை-600 017.



முதற்பதிப்பு: ஜூலை 1979  
இரண்டாம் பதிப்பு: மே 1988  
© நவாலியூர் நடராஜன்

விலை: ரூ. 30-00

சங்கீதா பதிப்பகம்  
32, IV அவினியூ,  
பெசன்ட் நகர்,  
சென்னை - 600 090.

அச்சிட்டோர் :  
விசாலம் பிரிண்டிங் ஹவுஸ்  
சென்னை - 600 024.

2764

## இலக்கிய பேரையுள்

முதல் பாகம்

- ☐ வடமொழித் தோற்றம்
- ☐ வேதங்கள் ☐ பிரா  
மணங்கள் ☐ உபநிஷதங்கள்
- ☐ தரிசனங்கள்.

இரண்டாம் பாகம்

- ☐ செம்மொழித்தோற்றம் ☐
- இதிகாசங்கள் ☐ புராணங்  
கள் ☐ காவியத் தோற்றம்
- ☐ பெருங் காப்பியங்கள் ☐
- ☐ பக்திப் பாடல்கள் ☐
- கதை சரித்திரக் காவியம் ☐
- நாடகம் ☐ நாடக இயல்
- ☐ அணியியல் ☐ தர்ம,  
அர்த்த, தர்ம சாஸ்திரங்கள்.



## பதிப்புரை

கல்பனாதாசன் எம். ஏ. பி. எல்;

கீத், மாக்கொனெல், கோண்டா, விண்டர்நிட்ஸ் முதலிய மொழியியல் வல்லுநர் பலர் சமஸ்கிருத இலக்கிய வரலாற்றை ஆங்கிலத்தில் அழகுற வடித்திருக்கிறார்கள். தமிழில் கைலாச நாத குருக்கள், சுப்ரமணிய சாஸ்திரி ஆகிய இருவரைத் தவிர எவரும் அத்தகைய முயற்சியில் இறங்கியதாகத் தெரியவில்லை. அந்தக் குறைபாட்டை நிவர்த்தி செய்யும் நியாயமான நோக்கத்துடனும் இந்தத் துறையில் இன்னும் பல அன்பர்களை — ஆராய்ச்சியாளர்களை — ஆர்வம் கொள்ளச் செய்யும் அதீதமான ஆசையுடனும் இந்நூல் சமைக்கப் பட்டிருக்கிறது.

நல்லறிஞர் உயர்திரு நவாலியூர் நடராஜன் தமிழும் சமஸ்கிருதமும் தழைத்தினிது ஓங்க வேண்டுமென்னும் உயர்ந்த உள்ளம் கொண்டவர். நுனிப் புல் மேயாது நுணுகி ஆராயும் முனைப்புள்ளவர். அன்னாரது படைப்பைத் தனது முதல் வெளியீடாகத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்திற்குக் காணிக்கையாக்குவதில் சங்கீதா பதிப்பகம் பெருமிதம் கொள்கிறது.

ஆராய்ச்சி முகவுரை அளித்த மார்க்ஸிய அறிஞர் திரு. ஆர். பார்த்தசாரதி அவர்களுக்கும், அணிந்துரை வழங்கிய வடமொழிவல்லுநர் பேராசிரியப் பெருந்தகை திரு. எஸ். விஸ்வநாதன் அவர்களுக்கும், ஆசிரியரோடு அறிமுகம் ஏற்படக்காரணமாயிருந்த அரிய நண்பர் கோவேந்தன் அவர்களுக்கும் இரண்டாம் பதிப்பு வெளிவர்த்துணை நின்ற இனிய நண்பர் இராம கண்ணப்பன் அவர்களுக்கும் நூலின் விற்பனை உரிமையை ஏற்றுக் கொண்ட கலைஞன் பதிப்பகம் நண்பர் நந்தா அவர்களுக்கும் சங்கீதா பதிப்பகம் பெரிதும் நன்றிக்கடன் பட்டுள்ளது.

அ. ராணி

43. வைகுண்டம்

## முகவுரை

ஆர். பார்த்தசாரதி

எம். ஏ. பி. ஏ. ஆனர்ஸ் எல். எல். பி.,

ஐரோப்பிய நாட்டினர் வாணிபத்துக்காகவும் கிறித்துவ சமயத்தைப் பரப்புவதற்காகவும் இந்திய நாட்டுக்கு வந்த பின்னர் முதன் முதலாக மேல்நாட்டுக்கு அறிமுகமான இந்திய மொழி தமிழே. ஜெர்மன் பாதிரியாரான பார்த்த லோமியா சிகன் பால்கு இயற்றிய 'கிராமிடிகாதமுலிகா' என்னும் தமிழ் இலக்கண நூல் அறிமுக நூல். (1716). கி.பி. 1757 ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற பிளாசிப் போருக்குப் பிறகு, ஆங்கிலப் பேராதிக்கம் இந்திய மண்ணில் ஆழ்ந்த கன்று வேர்விடத் தொடங்கிய காலத்தில், இந்திய நாட்டுச் சிந்தனையாளர்களை ஈர்க்கவும் திரட்டவும் சமஸ்கிருதத்தை ஆங்கில அதிகாரிகளும் சிந்தனையாளர்களும் ஏற்றுப் பயின்றனர்.

வங்காளத்தில் நீதித்துறையில் பணியாற்றிய சர் வில்லியம் ஜோன்ஸ் என்பவர் (1746-94) பண்டைய இந்தியச் சட்டங்களையும் நீதி நூல்களையும் அறிந்து கொள்வதற்கு வடமொழிப் பண்டிதர்களின் உதவியை நாடினார். ஆழ்ந்த பயிற்சிக்குப் பிறகு இவ்வறிஞர் வடமொழிக்கும் கிரேக்க லத்தீன் மொழிகளுக்கும் இடையே நிரம்ப ஒற்றுமை இருப்பது கண்டு, வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட தொல் பழங் காலத்தில் இம்மொழிகள் அனைத்தும் ஒருதாய் வயிற்றிலிருந்து பிறந்தவையாக இருக்கலாம் என்று கூறினார். இவர் தொடங்கிவைத்த ஆராய்ச்சிப் பயிற்சிக்கூடம் 'ராயல் ஏஷியாடிக் சொசைடி' என்பது. ஜோன்ஸுக்குப் பிறகு இந்திய — ஐரோப்பிய மொழிக் குடும்பம் என்ற வழக் காலும் சமஸ்கிருதத்தோடு ஐரோப்பிய மொழிகளையும் பிறமொழிகளையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் பயிற்சியும் நிலை பெற்றன.



பாணினியின் அஷ்டத்யாயி (கி. மு. 350-250) மனித இலக்கிய சிந்தனையின் கொடுமுடி என்றும் உலக முதல் இலக்கணம் என்றும் பாராட்டப்பட்ட நூலாகும். அதன் அமைப்பின் அழகிலும், சொல்லிலும், பொருளிலும் லயித்துப் போன மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் அதனையே அளவு கோலாகக் கொண்டு பிறமொழிகளை அளவிடுவதும், வேதங்கள், உபநிஷதங்கள், இதிகாசங்கள், புராணங்கள் இவற்றை மொழி பெயர்த்துப் பரப்புவதுமான பணிகளில் ஆழ்ந்து ஈடுபட்டனர். இந்திய நாட்டின் பண்டைய பெருமை நாகரிகம் எல்லாவற்றையும் சமஸ்கிருதத்தின் வாயிலாகவே கணிக்கத் தொடங்கினர். கடந்த நூற்றாண்டில் மாக்ஸ் முல்லர் ஆரிய நாகரிகமே உயர்ந்தது என்று எழுதும் அளவுக்கு வட மொழிப் பயிற்சி மேலை நாட்டு அறிஞர்களை உந்தியது. இத்தகைய கருத்துகளே அரணாக நாஜிஸம் ஜெர்மனியில் எழுந்தபொழுது மாக்ஸ் முல்லர் தம் கருத்துகள் விளைவித்த தீங்கினை ஓர்ந்து தாம் சுட்டியது ஓரினத்தையன்று ஒருமொழியையே என்று கூறினும், அவரது புதிய கருத்தை ஏற்க மறுத்தனர் ஜெர்மன் இனவெறியர். மொழியாராய்ச்சி விளைத்த விபத்துகளில் இதுவுப் ஒன்று.

மேலைநாட்டினரின் வேத உபநிஷத இதிகாச புராண தத்துவ தரிசன ஆராய்ச்சிகளின் பலனாக இந்தியர்கள் மயக்கவாதிகள், இம்மை கருதாது மறுமை நோக்கும் இலட்சியவாதிகள், ஆளத் தகுதியற்றவர்கள் என்ற முடிபுகளை ஆங்கில ஆட்சியாளர்களும் அவர்களுக்குத் துணைநின்ற பண்டிதர்களும் அள்ளித் தெளித்தனர். மொழியாராய்ச்சியும் இந்தோ-ஐரோப்பிய மொழிக் குடும்பம் என்னும் குறுகிய வட்டத்துக்குள் தளையிடப்பட்டது.

இந்தப் பின்னணியில் மொழியறிஞர் ஹெர்மன்பால் ஒரு புதிய கருத்தை வெளியிட்டார். 'மொழி என்பது இலக்

கணத்திலும் அகராதியிலும் காணக் கிடப்பதன்று; அது மனிதனின் பேச்சில் இருப்பது. பேச்சு மொழி, இலக் கணத்திற்கும் அகராதிக்கும் வெகு தொலைவில் அப்பாற்பட்டு நிற்பது.' இக்கருத்து மொழியறிஞரிடையே ஒரு விழிப்புணர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தது. அதன் பலனாக, வழக்கிழந்த மொழிகளை மட்டுமே தொல் மொழி என்று சிறப்புப்பெயரிட்டு ஆராயும் வழக்கம் குறைந்து வழக்கிலுள்ள பேச்சு மொழிகளையும் ஆராய வேண்டும் என்னும் மனோபாவம் தலை தூக்கியது. கடந்த ஐம்பது ஆண்டுக் காலமாகத்தான் பேச்சு வழக்கிலுள்ள நூற்றுக்கணக்கான மொழிகள் 'அறிமுகம்' பெற்று 'மொழியியல்' என்னும் அறிவியல் வளர்ந்து வந்துள்ளது.

மொழிப்பயிற்சி, ஆராய்ச்சி பற்றிய புதிய கருத்தோட்டம் தோன்றிய இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஜார்ஜ் ஆபிரகாம் கிரியர்சன் என்னும் ஆங்கில அறிஞரின் முயற்சியாலும் ஸ்டென்கென்வ் என்னும் ஆய்வாளரின் துணையாலும் இந்திய மொழிகள் பற்றிய ஆராய்ச்சி தொடங்கிற்று. 1901ஆம் ஆண்டு மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டு 25 ஆண்டுகள் அரிய முயற்சியினாலும் உழைப்பாலும் இந்திய மொழிகளை வகைப்படுத்தி 20 தொகுதிகளாக 'Linguistic survey of India' என்னும் பெருநூலை இயற்றினார்.

மேலைநாட்டு ஆராய்ச்சிகளின் எதிரொலியாக இந்திய நாட்டில் ஒரு புதிய பிரச்சினை உருவெடுத்தது. ஆரியம்-திராவிடம், வடமொழி-தென்மொழி, சமஸ்கிருதம்-தமிழ்-ஆரியர் - திராவிடர் என்று இனம். மொழி, பண்பாடு பற்றிய சர்ச்சைகளும் பிணக்குகளும் தலையெடுத்தன. விஞ்ஞானபூர்வமான அணுகுமுறையை விடுத்து உணர்வு பூர்வமாக மட்டுமே இத்தகைய ஆய்வுகளில் இறங்கியவர்களால் மொழியாராய்ச்சியும் மொழி வரலாறும்-ஏன் தேசிய ஒருமைப்பாடும் கூட பாதிக்கப்பட்டன.



கடந்த நூற்றாண்டில் கால்டுவெல் பாதிரியார் இயற்றிய திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம் (1856) என்னும் நூல் மொழியாராய்ச்சி உலகில் பரபரப்பையும் புதியதொரு திருப்பத்தையும் ஏற்படுத்தியதோடு திராவிட மொழிக் குடும்பம் என்பது இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிக் குடும்பத்தை ஒப்பது என்ற நிலைமையை உருவாக்கிற்று. திராவிட இனம் திராவிட மொழிகள் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் பெருகி வலுப்பெற்றன. பர்ரோ, எம்னோ என்றும் மொழி அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சி முடிவுகளால் இந்திய நாட்டுப் பண்பாடு ஆரியமும் திராவிடமும் கலந்தது என்றாலும் மூல ஊற்று திராவிடமே என்னும் உண்மை வெளிப்போந்தது.

இந்திய மொழிப் பேரறிஞர் சுனிதி குமார் சட்டர்ஜி, பண்டைக்கால இந்தியாவில் வழங்கிய மொழிகள் நிஷாதம், திராவிடம், கிராதம், ஆரியம் என்ற நான்கென்பர். இவற்றையே தற்கால மொழியறிஞர்கள் முறையே ஆஸ்ட்ரிக்-திராவிடம், திபெத்-சீனம், இந்தோ-ஐரோப்பியம் என்று வகைப்படுத்தியுள்ளார். 'கிராத ஜனகிருதி' என்னும் நூலில் அன்னார் இந்திய நாட்டுப் பண்பாட்டின் அடித்தளம் ஆரியமன்று; வடமொழியிலிருந்து திராவிட மொழிகள் பெற்றதைவிட வடமொழி திராவிட மொழிகளிலிருந்து பெற்றது அதிகம் என்றுரைக்கின்றார். அலெக்ஸாண்டர் கோந்த்ரேதேவ் என்னும் சோவியத் புவியியல் அறிஞர் 'மாகடல் மர்மங்கள்' என்னும் நூலில் தொல்நாகரிகங்கள் ஐந்தனுள் திராவிட நாகரிகமே விரிந்து பரந்தது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிந்துச்சமவெளி நாகரிகம் இந்தியாவின் தொல் நாகரிகம் அந்நாகரிக மக்கள் வழங்கிய மொழி தொல் திராவிடம் என்று ஹீராஸ் பாதிரியார் துணிந்து கூறியபொழுது அவர் கூற்றை மறுத்தவர்கள் உண்டு. என்றாலும் பின்லாந்து சோவியத் ஆராய்ச்சியாளர்களும் சிந்துச் சமவெளியில் கண்டெடுத்த முத்திரைகளின் மொழியிலிருந்து அங்கு

நிலவிய மொழி தொல் திராவிடமே என்று கருதுகின்றனர். ஐராவதம் மகாதேவனும் இவ்வாறே கருதுகிறார்.

ஆரிய இனக் குழுக்கள் வாழிடம் நாடிப் பல்வேறு நாடுகளுக்குச் சென்றடைந்த பொழுது அவர்களது மொழி, வளர்ச்சியின் தொடக்க நிலையிலேயே இருந்திருக்கவேண்டும் இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகள் பலவாக இருப்பதற்கும் பிரிந்திருப்பதற்கும் வேறுபாடுகள் மிகுந்திருப்பதற்கும் இதுவே காரணம் எனலாம். ஒரே இடத்திலிருந்து கி. பி. 449 ஆம் ஆண்டு பிரிட்டனில் குடியேறிய ஜாம், ஹெங்கிஸ்ட், ஹார்ஸா என்னும் இன மக்கள் வெவ்வேறு மொழிகளைப் பேசினார்கள் என்று சைமன் பாட்டர் என்னும் அறிஞர் நமது மொழி என்னும் நூலில் சுட்டிக்காட்டுகிறார். யூதகுருமார்களுக்கு ஈப்ரு மொழியும் கிறிஸ்தவ குருமார்களுக்கு லத்தீன் மொழியும் இருந்தது போலவே பிராமணர்களுக்கும் சமஸ்கிருதம் இருந்தது என்பர் மொழி ஆராய்ச்சியாளர். ஆனால் லத்தீன் போல சமஸ்கிருதமும் மேல் வர்க்க மொழியாக இருந்ததா அல்லது பேச்சு மொழியாக இருந்ததா என்று முடிவு செய்வது கடினம். கோல்டு ஸ்டக்கர், கீத், லீபிச் என்னும் மேல்நாட்டு அறிஞர்களும் வாசுதேவ் சரண் அகர்வால், பிரபாத் சந்திர சக்கரவர்த்தி என்னும் இந்திய ஆராய்ச்சியாளர்களும் சமஸ்கிருதம் சிட்டர்கள் எனப்படும் பயிற்சியில் பண்பட்டவர்கள் மொழியாக—பேச்சு மொழியாக இருந்தது என்பர். பாணினியின் அஷ்டத்யாயியையும் காத்யாயனர், பதஞ்சலி ஆகியோரின் பேருரைகளையும் இதற்குச் சான்று காட்டுவர்.

மொழியின் தோற்றம் பற்றி எங்கல்ஸ் 'இயற்கையின் இயக்க இயல்' என்னும் நூலில் கூறுகிறார்: நமது மூதாதையான வானர மனிதன் தன் கைகளைப் பயன்படுத்தி உழைப்பதன் மூலம் இயற்கையின்மீது ஆளுகை செய்யத் தொடங்கினான் ஒவ்வொரு புதிய முன்னேற்றத்தோடும் மனிதனின் அறிவெல்லை விரிவாகி வந்தது. மற்றொரு புறம்



பரஸ்பர ஆதரவு, கூட்டுச் செயல் ஆகியவை பெருகி சமூக உறுப்பினர்கள் நெருங்கி வரக்கூடிய சூழல் உருவானது. இந்தக் கட்டத்தில் ஒருவருக்கொருவர் சொல்லிக் கொள்ள ஏதோ ஒன்று இருக்கும் அவசியம் ஏற்பட்டது. அதன் விளைவே பேச்சு. தேவை என்பது ஓர் உறுப்பைச் சிருஷ்டித்தது. மனிதக்குரங்கின் வளர்ச்சியுறாத குரல்வளை சுரபேதத்தின் மூலம் படிப்படியாக வளர்ந்து மொழி பேசும் நிலைக்கு உயர்ந்து விட்டது. ஆக, முதலில் உழைப்பு, பின்னர் பேச்சு இவ்விரண்டின் தூண்டுதலால் மனிதக்குரங்கின் மூளை மனித மூளையாக மாறிற்று. இந்த அடிப்படையில் பார்க்கும்போது, சிட்டர்களுக்கும் பிராமணர்களுக்கும் பிற மக்கட்பகுதியிலிருந்து பிரிந்த தனித் தாய்மொழி இருந்திருக்க முடியாது என்பது அறிஞர் கருத்து. பொருளுற்பத்தி நிகழ்ச்சியில் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ளும்படி பேசிக் கொள்வதற்குப் பொதுவான தாய் மொழியின்றேல் பொருளாதாரக் கூட்டு வாழ்க்கையும் சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பும் சாத்தியமில்லை அல்லவா?

வேதமொழி 'சந்தஸ்' எனப்படும், யாக்கிரது நிருத்தத் திலும் பாணினியின் அஷ்டத்யாயியிலும் சந்தஸுக்கும் மக்களின் பேச்சு மொழியான 'பாஷா' அல்லது 'லௌகிக'த்துக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் விளக்கப் படுவதனால் சமஸ்கிருதம் தன் நெடுங்கால வரலாற்றில் எப்பொழுதாவது பேச்சு மொழியாக இருந்துள்ளதா என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது. சந்தஸுக்கும் பிற்காலத்தே எழுந்த இதிகாச புராண மொழிக்கும் உள்ள வேற்றுமைகள் மிகப்பல. இவ்வுண்மையை நோக்கியே சுனிதிசுமார் சட்டர்ஜி வளர்ச்சிப் படிநிலைகளில் ஒன்றுக்கொன்று மாறு பட்ட ஆரிய இனக் குழுக்கள் பேசிவந்த மொழிகளின் திரட்சியாகப் பிரார்த்தனைப் பாடல்களும் கவிதைகளும் தோன்றியதாகக் கருத இடமுண்டென்பார். கிரேக்கக் கவிஞரான ஹோமரது மொழிக்கும் தொல் கிரேக்க இனக் குழுக்கள் வழங்கிய மொழிக்கும் வேற்றுமை பெரிது என்பார் ஜார்ஜ்தாம்சன். இலத்தீன் மொழிக்கும் அதன்

கிளைத்தெழுந்த மொழிகளுக்கும் இடையேயும் வேற்றுமை கள் அதிகம். இவற்றை நுணுகி ஆராயுங்கால் தொல் லிந்திய-ஐரோப்பிய மொழிகள் எல்லாம் பொதுவான இத்தகைய மாற்றங்களை அடைந்துள்ளன என்பது புலனாகி நின்றது.

குரு-பாஞ்சால-அஸ்தினாபுர ஆரிய இனக் குழுக்களின் ஆதிக்கம் பாரதப் போரோடு முடிவடைகிறது. குருகேஷத் திரப் போரில் இரு கட்சிகளுக்கும் பெருஞ்சேதம் விளைந்த தனால் அந்நாடுகள் மீண்டும் தலைதூக்க முடியவில்லை. அதற்குப் பிறகு மிதிவை அரசு மையமாயிற்று. அதுவும் மறையவே மகதநாடு வளர்ந்தோங்கிற்று. மகதத்தை ஒட்டியே அர்த்தமாகதியும், பிராகிருதமும், செளரசேனி யும், பாலியும், சமஸ்கிருதமும் வளர்ந்தன. சமணர்கள் மக்கள் மொழியான அர்த்தமாகதியிலும் பௌத்தர்கள் மக்கள் மொழியான பாலியிலும் நூல்கள் யாத்தனர். மௌரியர் காலத்தில், குறிப்பாக அசோகர் காலத்தில் சாசனங்கள் பிராகிருத மொழியில் எழுதப்பட்டன. மௌரியர் காலத்தில் சமஸ்கிருதம் மேல் வர்க்கத்தின் வழக்கு மொழியாகவும், பிராமணர்களே பயிலும் வேத மொழியாகவும் இருந்தது. அயல்நாட்டைச் சார்ந்த சாக அரசவமிசத்தில் வந்தவனான ருத்ரதாமனே கி.பி. 150 இல் கிர்னாரில் முதன் முதலில் சமஸ்கிருதத்தில் கல்வெட்டுச் செய்வித்தான். ருத்ரதாமன் தொடங்கிய பழக்கம் நாள டைவில் நாடெங்கிலும் பரவிற்று. கி.பி. நான்காம் நூற் றாண்டுவரைசாதவாகன அரசர்கள் பிராகிருதத்திலும் சமஸ் கிருதத்திலும் கல்வெட்டுகள் தீட்டினர். பல்லவர்களும் முதலில் பிராகிருதத்திலும் சமஸ்கிருதத்திலும் கல்வெட் டுகள் வெளியிட்டனர். பின்னர் பிராகிருதம் கைவிடப் பட்டது; கல்வெட்டுகள் சமஸ்கிருதத்திலும் தமிழிலும் எழுதப்பெற்றன. சோழ பாண்டியர் செப்பேடுகளிலும் கல்வெட்டுகளிலும் சமஸ்கிருத பிரஸஸ்திகள் உள்ளன. அயல்நாட்டிலிருந்து இந்தியா வந்து அரசவம்சம் நிறுவிய



வர்களுக்கும் உள்நாட்டு அரசர்களுக்கும் சூரிய சந்திரகுல வம்சாவளியை எழுதப் பிராமணர்களது உதவி தேவைப்பட்டது. ஷத்திரிய-பிராமணக் கூட்டாதிக்கம் உருவாயிற்று. இந்தப் பின்னணியில்தான் இந்திய நாட்டில் நிலப்பிரபுத்துவம் வேரூன்றத் தொடங்கிற்று. வட இந்தியாவில் குப்தர்கள் காலத்திருந்துதான் எல்லாக் கல்வெட்டுகளும் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பெற்றன. பிற்காலச் சமணர்களும் மகாயான பௌத்தர்களும் சமஸ்கிருதத்தில் நூலெழுதத் தொடங்கினர். இந்நிகழ்ச்சி பிராமணர்களும் ஷத்திரியர்களும் சமணர்களும் பௌத்தர்களும் சமஸ்கிருதத்தோடு செய்து கொண்ட சமரசத்தைச் சுட்டுகிறது. இந்தப் பின்னணியில் தான் சமஸ்கிருதம் செம்மொழி சமஸ்கிருதமாக (Classical sanskrit) மாற்றம் பெற்றது.

பிற்காலச் சமஸ்கிருதம் நிலப்பிரபுத்துவத்தின் கருவியாக வளர்ந்தது. ரொமீலாதாப்பர் கூறுகிறார்:

“சமஸ்கிருதம் கல்விகற்ற மேல் சாதியினரின் மொழியாக மாறி அவர்களிடையே ஒற்றுமையை உருவாக்கும் கருவியாகி இத் துணைக்கண்டத்தில் பல நூற்றாண்டுகள் இருந்து வந்துள்ளது. ஆனால், இச்சாதிகளைச் சமுதாயத்தில் வேறு பல மொழிகளைப் பேசிய சிறப்புமிக்க மக்களிடமிருந்து பிரித்துவிட்டதனால் அது பின்னர் மறைந்துவிடும் நிலைமையை அடைந்து விட்டது” (பண்டை இந்தியா, பக்கம் 48)

அவர் மேலும் சுட்டிக் காட்டுகிறார் :

“செம்மொழியான சமஸ்கிருதம் பையப்பைய மேலும் மேலும் பிராமணர்கள் மொழியாக—ஒரு சில சிந்தனையாளர் மொழியாக மாறிவிட்டது. அல்லது ஒரு சில காலங்களில் மட்டுமே அரச பிரகடனங்களையும் நிர்வாக ஆவணங்களையும் வெளியிடும் மொழியாகவும் சடங்காசாரங்களில் பயன்படும் மொழியாகவும் குறுகி விட்டது.” (அதே நூல் பக்கம். 63)

வேதங்களையும் உபநிஷதங்களையும் இதிகாசங்களையும் தர்ம சாஸ்திரங்களையும் தத்துவ சாஸ்திரங்களையும் புராணங்களையும் பேரிலக்கியங்களையும் படைத்தமொழி சிறுபான்மையினர் ஆதிக்கத்தில் அடங்கி விட்டதனால் வழக்கொழிந்து போயிற்று. ஆயினும் ஒரு மொழி வழக்கிழந்து போயிற்று என்ற காரணத்துக்காகவே அதைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதும் பயில்வது தேவையற்றது என்று கருதுவதும் சரியில்லை.

எங்கல்ஸின் அபிப்பிராயம் ஒன்றை இங்கே நினைவு கூரலாம். குறுகிய இனவெறியைக் கடந்து மேலெழ வேண்டுமாயின் தொல்மொழி, செம்மொழி ஆகிய இரண்டு நெம்புகோல்களையும் பயன்படுத்தியே தீர வேண்டும். செம்மொழிகளைப்பயிலும் பல்வேறு தேசிய இனமக்கள் தொல்மொழிகளைப் பயில்வதனால் அவர்களது அறிவின் எல்லை விரிவடையும். ‘நீரிங்குக்கு மறுப்பு’ என்னும் நூலில் இக்கருத்தைக் காணலாம். சமஸ்கிருதம் வழக்கிழந்த மொழியாதலால் அதனைப் பயில்வது வீண் என்பார்க்கு இதுவே பதில்.

சமஸ்கிருதம் என்றாலே வேதங்கள், சாஸ்திரங்கள், புராணங்கள் - இவை மட்டுமே என்றொரு தப்பிப்பிராயம் நிலவுகிறது. இந்திய மக்களின் அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு மாபெரும் துணைபுரிந்த மொழி அதுவென்பது பலருக்குத் தெரியாது. வேதாந்த தரிசனத்தோடு நியாய வைசேஷிகம் சார்வாகம் போன்றவையும் வடமொழியில் உண்டு. எல்லாவற்றிற்கும் குறியீட்டுச் சொற்கள், மரபுச் சொற்கள் சமஸ்கிருதச் சொற்களே. பிரபஞ்சத் தோற்றம், பொருள்களின் நிலை, திறன், ஆற்றல், அழிவினமை, இயக்கம், அணுக்கள் - இத்யாதி உலகியல் கோட்பாடுகளும் சாங்கியத்தில் விளக்கப்படுகின்றன. நியாய வைசேஷிகம் பொறியியல், பௌதிகம், வேதியல் போன்ற அறிவியல் துறைகளை வளர்த்தது. சரக சம்ஹிதையில் ஆயுர்வேதம்



அதர்வ வேதத்திற்கு அடுத்த நிலையில் வைத்துப் போற்றப் படுகிறது. சரகருக்குப் பின்னர் வந்த சுஸ்ருதர் பரிசோதனை, அநுபவம் ஆகியவற்றை மருத்துவ இயலோடு இணைத்த மேதையாவார். 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாஸ்கரரின் 'லீலாவதி' தான் இந்தியக் கணிதத்தின் முன்னோடியாகும். அராபியர்களுக்கு 'பூஜ்யம்' என்னும் கருதுகோளைக் கற்பித்தவர் இந்தியரே. ஆக, இத்தகைய அறிவுச் செல்வங்கள் அனைத்தும் சமஸ்கிருதத்தின் வாயிலாக இந்திய நாட்டின் பொக்கிஷமாயின.

சமஸ்கிருதத்தை அந்தணர் மொழி என்றும் தேவபாஷை என்றும் சொல்லிச் சொல்லி ஏகபோக உரிமை கொண்டாடி அச்செம்மொழியினைச் சிறைப் படுத்துவது தவறு. அதே நேரத்தில் அதன் வளர்ச்சியையும் அது இந்திய சமுதாயத்தில் வகித்த பாத்திரத்தையும் சமுதாய விஞ்ஞானக் கண்ணோட்டத்துடனும் அணுக மறுத்து இந்திய நாட்டு நாகரிகம் கூட்டுக்கலவை நாகரிகம், சமஸ்கிருதம் அந்நாகரிகத்தின் அம்சங்களையும் தன்மைகளையும் பிரதிபலிக்கும் ஒரு மொழியே என்றுணரமறுத்து சமஸ்கிருதத்தில் உள்ளதெல்லாம் பொய் பித்தலாட்டம் மாயை என்று இன்னொரு சாரார் கருதுவதும் அறிவீனம். இந்தியாவின் நீண்ட நெடிய வரலாற்றில் பல திருப்பங்கள் உண்டு. பூசல்கள் உண்டு. பிணக்குகள் உண்டு. இவை காலத்தின் தேவைகளாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் வரலாறு என்பது ஒரு சாரார் வரலாறன்று, மக்கள் வரலாறு. எதிரும் புதிருமாக இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இந்திய நாட்டின் உயர் தனிச் செம்மொழிகளில் ஒன்றாக இயங்கி இந்திய நாட்டுச் சிந்தனை செயல் பண்பாடு மொழிகள் பால் செல்வாக்கினைச் செலுத்திய சமஸ்கிருதத்தைப் பொதுச் சொத்தாகி அனைவரும் பயின்று பயனடைய வேண்டும்.

இந்தப் பின்னணியில் நோக்கும் பொழுது இலங்கைத் தமிழறிஞர் நவாபியூர் நடராஜன் அவர்களின் 'வடமொழி

இலக்கிய வரலாறு' காலத்தின் தேவையை உணர்ந்து தமிழில் வெளியிடப்படுகிறது என்பதே எம் துணிபு. ஆசிரியர் வேத காலத்திலிருந்து அண்மைக் காலம் வரை சமஸ்கிருதம் பெற்று வந்துள்ள வளர்ச்சி நிலைகளையும் பலதுறை இலக்கியங்களையும் மிகச் சிறியதொரு நூலில் மிகத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார், ஆங்கிலத்தில் எழுதப் பெற்ற சமஸ்கிருத வரலாற்று நூல்களையும் இந்நூலையும் ஒப்புநோக்கிப் பயில்வார்க்கு அறிஞர் பலரது கருத்துகளுக்கு இடம் தருவதோடு புதிய கருத்துகளையும் ஆங்காங்குத் தந்துள்ளார் என்ற உண்மை புலனாகும். இலங்கைத் தமிழர்க்கே உரித்தான சைவ சித்தாந்தச் சார்பையும் காணலாம். சமஸ்கிருத நூல்களை விவரிக்குங்கால் அவருக்குத் தமிழிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் உள்ள ஆழ்ந்த புலமையும் ஈடுபாடும் தெள்ளிதின் விளங்கும்.



## அணிந்துரை

பேராசிரியர் எஸ். விஸ்வநாதன், எம். ஏ.  
சமஸ்கிருத மொழித்துறைத் தலைவர்  
விவேகானந்தா கல்லூரி, சென்னை-600 004.

இலங்கை வாழ் அறிஞர் திருவாளர் நவாலியூர் நடராஜன் இயற்றிய 'வடமொழி இலக்கிய வரலாறு' என்னும் இந்நூல் குறிப்பாக, சமஸ்கிருத மாணவர்களுக்கும் பொதுவாக, மொழியார்வம் உள்ள அனைவருக்கும் நிச்சயம் பயன்படக் கூடியதாகும்.

ஆசிரியர் மஹாகவி காளிதாஸரின் பரம ரசிகர் என்பதை இந்நூலின் பல அத்தியாயங்களில் அழுத்தமாக அடிக் கோடிட்டுக் காண்பிக்கிறார். சைவ சித்தாந்தத்தில் இவருக்குள்ள பற்றுதலும் வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது.

வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றை இதற்கு முன் இருவர் தமிழில் எழுதியுள்ளனர். யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த கைலாச நாத குருக்கள் ஒருவர். மற்றவர் பி. எஸ். சுப்ரமண்ய சாஸ்திரியார். இருவரது படைப்புகளிலிருந்தும் நவாலியூர் நடராஜனின் சிருஷ்டி பலவகையிலும் மாறுபடுவதால் ஆசிரியரின் அரிய உழைப்பையும் சிரத்தையையும் பாராட்டியே ஆகவேண்டும்.

வேத இலக்கியம், தரிசனங்கள், அறிவியல், நுண்கலை இலக்கியங்கள் குறித்து இன்னும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் — ஒரு பாகம் தனியே வெளியிடக் கூடிய அளவு — எழுதினால் மாணவர் உலகம் பெரிதும் பயனடையும் என்பது என் எண்ணம்.

சரக சம்ஹிதை, சுஸ்ருத சம்ஹிதை ஆகிய மருத்துவ நூல்கள் குறித்தும் தனித்தனியே அத்தியாயங்கள் எழுதியிருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக இருக்கும். தன்வந்தரியைப் பற்றியும் விரிவாக எழுதியிருக்கலாம்.

பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் மையக் கருத்துகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மாணவர்க்கு உதவும் வண்ணம் ஒரு வியாசம்போல் தந்திருக்கலாம்.

இந்நூல் பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சி மாணவர்க்கும் சமஸ்கிருத சிரோன்மணி மாணவர்க்கும், ஆயுர் வேதக் கல்லூரி மாணவர்க்கும், பட்டப்படிப்பு மாணவர்க்கும் நுண்ணிய நூல்களைத் தேடிப்பிடித்துக் கற்கும் பொதுமக்களுக்கும் பெரிதும் துணைபுரியும் என்பதில் ஐயமில்லை.

முதல் பாகம்

## வடமொழி இலக்கிய வரலாறு

### வடமொழித் தோற்றம்

வடமொழி இலக்கியத்தை வேதகால இலக்கியம், செம்மொழிக்கால இலக்கியமென இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். செம்மொழியென்பது சமஸ்கிருதம்.

வடமொழி வேதம் அநாதி நித்தியமெனப்படும். இலக்கியப் அதாவது தோற்றமும் முடிவுமில்லாது என்று பிரிவுகள் முள்ளது. ஏனெனில் அது முடிவாகக் குறிக்கும் பொருள் பரம்பொருள். பரம்பொருளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குத் தொடக்கமெங்கே, முடிவெங்கே? அது சாஸ்வதமாக நிகழும் முயற்சி; கலைகளும் சாஸ்திரங்களும், ஞானங்களும், விஞ்ஞானங்களும் ஆராய்ந்து ஆராய்ந்து காண முயல்வது முடிந்த முடிவாயுள்ள தொரு பெரிய பொருளைப் பற்றியே. "வேதங்களும் ஐயா வென, ஓங்கி ஆழ்ந்து அகன்ற நுண்ணியனே" என்றார் இந்த ஆராய்ச்சியில் தலைப்பட்டு நின்ற அநுபூதிச் செல்வரான மாணிக்கவாசகர். வேதங்களும் மாணிக்கவாசகங்களே.

அவை அலௌகிகமானவை. மெய்ப்பொருளாராய்ச்சி, என்றும் நிகழும் ஒரு ஞான விசாரமானபடியால் ஆதியில் நடத்தப்பட்ட மெய்ப்பொருள் ஆராய்ச்சிகளைக்கொண்ட சுருதிகளை அநாதிநித்தியமென்று உபசரித்தனர்.

பல்லாயிரமாண்டுகளாக மக்கள் சிந்தையில் நிலவி, வாய் மொழியாக வந்து எழுதா மறையாயிருந்து பின்னர் எழுத்தில் வெளிவந்த மறை நான்கும் இன்று காலவரலாற்று



நோக்கிலே மிகப் பழையனவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. எனவே, அவை பாடப்பட்ட மொழியும் மிகப் பழையதாயிருக்கிறது. அதே வைதிக மொழியிலிருந்து தோன்றிக் காலப்போக்கில் மாற்றமடைந்து, வேறாகத் தோன்றும் சமஸ்கிருதம், காலத்தாற் பிற்பட்டது. எனவே வடமொழி என்று கூறும்போது வேதம், பிராமணம், ஆரணியகம், உபநிஷதம் என்பவை எழுதப்பட்ட வைதிக மொழியையும், இதிகாசம், காவியம், புராணம், தரும சாஸ்திரம், நாடகம், சமய சாஸ்திரம், தோஸ்திரம் முதலிய எழுதப்பட்ட சமஸ்கிருத மொழியையும் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

வேதகால இலக்கியம் ஏறக்குறைய 4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்—அதாவது கி. மு. 1500 தொடக்கம். கி. மு. 200 வரை நிகழ்ந்த வேத இலக்கியத்தை அடக்கியதாகும். வேதங்கள் எழுதப்பட்ட கி. மு. 1500 முதல் கி. மு. 200 வரை பிற்காலத்துச் சமஸ்கிருத மொழியில் சற்று வேறானதாகவும், இலக்கியப் பொருள் முற்றாகச் சமயச் சார்புள்ளதாகவும் அமைந்து பின் வளர்ந்த சமஸ்கிருத இலக்கியங்களுக்கு ஊற்றாகவும் மூலமாகவும் அமைந்தன. சங்க காலத் தொகை நூலின் தமிழ் எவ்வாறு மொழி வகையில் பிற்காலத் தமிழினும் பார்க்க ஓரளவு வேறுபட்டதாய்க் காணப்படுகிறதோ அதைவிட மிக்க அளவில் வேத கால மொழி சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்து வேறுபடுகின்றது. அவ்வாறு வேறுபட்டாலும் முந்தியது சமயச் சிந்தனைகளையே பொருளாகக் கொண்டிருந்தது. சமஸ்கிருத இலக்கியம் உலகியல் சம்பந்தமான பொருள்களைக் கொண்டு, இதிகாசம், புராணம், காவியம், புனைகதை, அகப்பாடல், சிருங்காரம் முதலிய ரசங்களைக்கொண்ட கவிதை. நாடகம் என்ற துறைகளில் விரிந்து, உலகியல் நவீரசியும், நாடக நவீரசியுமுடைய தாய் விரிந்தது. அவற்றோடு சமய தரிசனங்கள், கணிதம், வைத்தியம், சங்கீதம், முதலிய போக்குகளைப் பெரிதும் பெற்று வளர்ந்தது. (இருந்தும் இவற்றுக்கெல்லாம் நூற்றுக்

களமாய், ஆக்கப் புதுமையும் கவிதைப் பண்பும் உடைய தாய்த் தெய்வங்களுக்கு ஸ்தோத்திரமாக அமைந்த ஏராளமான பாடல்களையும் அப் பாடல்களாகிய மந்திரங்களை ஒதி, யாகங்களைச் செய்யும் முறைகளை விளக்கி, 'கிரிய விசேஷ பஹுலாம்' பலபட்ட கிரியைகளின் ஈட்டத்தைக் கொண்டதாகவும், பின்னர் அந்தக் கிரியைகளும், மந்திரங்களும், தெய்வங்களைக் குறிக்கும் பெரிய தத்துவஞானத்தை விளக்குவதாகவும், ஊடேயூடே கிரியா விளக்கமான ஆக்கியானங்களையும், நாடக சம்வாதங்களையும் ஆங்காங்கேயுடையதாகவும் அமைந்ததால் செம்மை செய்யப்பட்ட மொழியான சமஸ்கிருத இலக்கியத்துக்கு வேராக அமைந்து விளங்குவதையும் காணலாம்.) எனவே, கி. மு. 2000 தொடக்கம் கிறிஸ்து ஆப்தம் வரையுள்ள வேத காலம் அதை மருவியகாலம் என்பவற்றில் வளர்ச்சியடைந்த இலக்கிய வரலாற்றை அறிந்து கொண்டாலன்றிப் பாணினியோடு (கி. மு. நாலாம் நூற்றாண்டு) ஆரம்பிக்கும் செம்மொழிச் சமஸ்கிருத இலக்கியத்தின் போக்கைச் சரிவர உணர்ந்து கொள்ள முடியாது. எனவே, வடமொழி இலக்கியத்தின் ஆரம்பத்தில் வேத இலக்கியங்களைப் பற்றிப் பருந்துப் பார்வையாக ஒரு காட்சியைப் பெற்றுக் கொள்வது பயனுடையது.

வேதம் என்ற சொல்லின் பொருள் அறிவு என்பதாகும். வித் என்ற வேர்ச்சொல் அறிதல் என்ற பொருளுடையது. எனவே, அது புனிதமான சமய கிரந்தத் தைக் குறிக்கும். வேதங்கள் நான்கு. அவை உள் ளடக்கம் இருக்கு, எசர், சாமம், அதர்வம் என்பன இவ் வேதங்களின் தொகுப்பு சங்கிதை எனப்படும். இவ்வாறு தொகுக்கப்பட்ட மந்திரங்கள், இறைவன் துதிபாடும் பாசுரங்களாகவும், பிராத்தனைகளாகவும் அமைந்தன. இவற்றை ஒதும் போது அக்னி காரியம் சம்பந்தமான சில கிரியைகள் செய்யப்படும். இவற்றுள் மிகப்



பழமையானவையும் முக்கியமானவையும் இருக்கு வேதங்களாகும். இருக்கு என்பது ஸ்தோத்திரப் பாசரம். பற்பல தெய்வங்களைக் குறித்துப் பாடப்பட்டவை. சாம வேதம் இந்த இருக்குப் பாசரங்களின் தொகுதியே; சாமம் என்பது ஒருவகைப் பண்ணைக் குறிக்கும். யசர் வேதத்திலே இருக்கு வேதத்துப் பாசரங்களோடு உரை நடையில் அமைந்த சில கிரியை முறைகளும் கூறப்படுகின்றன. பல வகையான யாகங்களில் ஒதப்பட வேண்டிய முறையில் இப் பாசரங்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இப் பாசரங்கள் தனியாகவும், கிரியை சம்பந்தமான முறைகளோடும் கேள்வியில் வந்துள்ளன. ஆதியில் இந்த இருக்கு, யசர், சாமம் என்ற மூன்றும் மரபு பற்றி திரயீவித்யா என மூன்று அறிவுகளாய்க் கொள்ளப்பட்டன. அதர்வவேதம் வெகு காலத்தின் பின்னரே நாலாவது வேதமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. அதர்வத்திலும் இருக்கு வேதப் பாசரங்கள் பல காணப்படுகின்றன. அதன் போக்கு வேறானதாகவும் நாகரிக முதிர்ச்சியற்ற கருத்துகளையுடைய பகுதிகளைக் கொண்டதாகவுமிருக்கிறது. அறிவு முதிர்ச்சியும் சீர்திருத்தமுமுள்ள பூசரர் வகுப்பினர், உயர்ந்த தெய்வங்களுக்குக் கூறும் பாசரங்களை இருக்கு வேதம் கொண்டுள்ளது. ஆனால், அதர்வத்திலே பேய், பிசாசுகள், சிறு தெய்வங்களுக்குரிய உச்சாடனங்களையும் மந்திர ஒலிகளையும் காணுகின்றோம். இது பாமர மக்கள் மேற்கொண்டதும், மிகப் பழங்காலத்தில் வழக்கிலிருந்துமான மந்திர தந்திரங்களைக் கொண்டது. எனவே, இருக்கு வேதமும், எசர் வேதமும் பொருளடக்கத்தில் ஒன்றுக் கொன்று குறை நிறைப்பும் தன்மையுடையவாய்ப் புராதன உலகில் வேறெந்த இலக்கியங்களுக்கெல்லாம் மிகப் புராதனமாய் அக் காலச் சமயசிந்தனைகளைக் காட்டுவதால், சமய எண்ணங்களின் வரலாற்றை ஆராய்வோருக்கு மிக்க பயனுடையனவாய் விளங்குகின்றன.

வேதங்கள் அருளப்பட்ட ஆக்க இலக்கியக் காலம் முடிவற்றதும், அவற்றைச் சங்கிதைகளாகச் தொகுத்தனர்.

மிக்க பயபக்தியோடு இவை பேணப்பட்டுக் கர்ண பரம் பரையாகச் சுருதியாய்ப் (கேள்வி) போற்றப்பட்டன. பூசரர்கள் இம் மந்திரங்களோடு சம்பந்தம் சங்கிதை பட்ட கிரியைகளை ஒழுங்காக வகுத்து, பிராமணம் அவற்றுக்கு வியாக்யானங்களும், அவற்றை விளக்க ஆக்கியானங்களும் கூறினர். ஆக்கியான மென்பது பழைய கதைகள். இவ்வாறெழுந்த யாகாதிகிரியைகளும், அவற்றின் கோட்பாடுகளும் பிராமணங்களென்ற பெயரைப் பெற்றன. வேத சூத்தங்கள் எழுந்த பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னரே, அவற்றின் பொருள் விளக்கம், மொழியிலுண்டான மாற்றத்தினால் குன்றிப் போகவே, அவற்றுக்கு உரைநடையில் விளக்கங்களுண்டாயின. இந்த உரைநடை விளக்கங்களே பிராமணங்களென வேதம் மருவிய இலக்கியங்களாய் எழுந்தன.

பிராமணங்கள் வேத சுருதிகளுக்கும் அவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட யாகக் கிரியைகளுக்குமுள்ள தொடர்பையும், அவற்றின் உருவக் பொருளையும் இருக்கு வேத விளக்குகின்றன. அவ்வாறு விளக்கும் பிராமணம் போது எழும் ஆழந்த கருத்துகளும், கதைகளும், இலக்கிய நயமுடையவனாய்க் காணப்படுகின்றன. சொற்களின் பொருளை விளக்கும் போது அவற்றின் அமைப்பு, சொல்லிலக்கணம், என்பனவும், அவை கொண்டுள்ள அண்டத்தோற்றம், பிரமஞானம் சம்பந்தமான கோட்பாடுகளுக்கமையப் புராணக் கதைகளும், தத்துவச் சிந்தனைகளும் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. உலகத்துப் புராதன இலக்கியங்களில் இப் புராணங்களில் கூறப்பட்டவற்றுக் கொப்பான சமயக் கிரியைகள் யாண்டும் காண்பதற்கிது. எனவே, சமய ஒப்பியல் ஆராய்ச்சியாளர்க்கும், கந்திய புராதன வழக்கங்களை ஆராய்வோர்க்கும் சிறந்த பயனைத் தருவனவாகும். எனவே, வேத சூத்தங்கள் கவிதைப் பண்பில்லாதவை என்பது தெரியவரும். வேதப் பனுவல்கள் இயல்பாக எழுந்த



தவை; பருப்பொருளைக் கூறுபவை. பிராமணங்கள் செயற்கை நடையும், பண்பியலான கருத்துருவமும் உடையவை. வேதப் பனுவல்கள் புராணப் போக்குடையன. பிராமணங்கள் கிரியைகளை வகுத்துக் கூறுபவை. இருக்கு வேதத்துக்குரிய பிராமணங்கள் அந்தப் பனுவல்களை ஒதும் ஹோதிரு என்ற புரோகிதரின் கடமைகளைக் கூறும். ஒவ்வொரு கிரியைக்கும் பொருத்தமான பனுவல்களை அவரே தெரிந்தெடுத்து அக் கிரியைகள் செய்யப்படும்போது ஒதுவார். சாம வேத பிராமணங்கள் சாம வேதத்தைப் பாடும் உத்காதிரு என்ற புரோகிதரின் கடமைகளைக் கூறும்.

எகர் வேத பிராமணங்கள் கிரியைகளைச் செய்யும் அத்வாயு என்ற பெயருடைய புரோகிதரின் கடமைகளைக் கூறும். பிராமணங்கள் வளர்ந்த காலத்திலே எகர் வேத தான் இந்தியாவில் நான்கு வருணங்களைப் பிராமணம் பற்றிய கருத்துத் தோன்றிற்று. இவ் வருண அமைப்பில் முன்னரே உயர்ந்த இடத்தை வகித்து வந்த அந்தணர், சிரேஷ்டமானவரென்ற கொள்கையுண்டானது. அது இன்று வரை நிலைத்து விட்டது. இவர்களே வேதங்களைப் பயிலும் வாய்ப்பை உரிமையாக்கிக் கொண்டனர். ஆதியில் ஆரியர் போரிட்டு நிலத்தைச் சொந்தமாக்கும் முயற்சியில் வேத காலத்திலே ஈடுபட்டபின்னர், பிராமண காலத்தில் வேறு முயற்சியின்றி யாகாதி கிரியைகளைச் செய்தும், அவற்றுக்கு விளக்கம் கூறியும் வந்தபடியால் அவர்கள் கல்வியறிவு பெற்ற வராய்ச் சமூகத்திலே செல்வாக்குப் பெற்றனர்.

நாளடைவிலே பிராமணங்களும் வேதப் பனுவல்களோடு சேர்த்துச் சுருதிகளாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன. பிராமணங்களின் பின்னர் ஆரணியங்கள் என்ற நூல் தொகுதிகள் தோன்றின. இவை பிராமணங்களின் முடிந்த பகுதிகளாகும். பிரம் ஞானத்தையே பொருளாக இவை கொண்டன.

ஆரணியத்தில் தனிமையிலிருந்து படித்துச் சிந்திக்கப்பட வேண்டிய நூல்களான படியால் இவை ஆரணயம் எனப் பெயர் பெற்றன. இவ் வாரணயங்களின் முடிவாயுள்ள நூல்கள் உபநிஷதங்களெனப் பட்டன. எங்கும் ஈசன் நிறைந்தான் என்ற கொள்கை இந்த உபநிஷதங்களின் சாரமே. இதுவே, பின்னர் ஏகான்மவாதம் என்ற அத்வைத வேதாந்தமாகச் சங்கர பகவத் பாதரால் விரித்துரைக்கப் பட்டது.

இவற்றையடுத்து ஸ்மிருதிகள் என்ற வேத இலக்கியத்தின் மூன்றாவது கட்டத்தை அடைகிறோம். இவை சூத்திரங்களெனவும் வழங்கப்படும். சூத்திரம் ஸ்மிருதிகள் என்றால் நூல். இவ் விலக்கிய வகை திருக் சூத்திரங்கள் குறள் போலக் 'கடுகைத் துளைத்து ஏழ் கடலைப் புகுத்திக் குறுகத் தரித்த' சுருக்க முடைய வாக்கியங்கள். இவற்றில் மரபு பற்றி வந்த வழக்கங்களும், மனிதர் மேற்கொள்ள வேண்டிய கடமைகளும் உரிமைகளும் அடங்கியுள்ள வேதக் கிரியைகளும், மக்கள் அனுசரிக்க வேண்டிய மரபு பற்றி வந்த ஒழுக்கங்களும் சட்டங்களும் காணப்படுகின்றன. பிராமணங்களிற் கூறப்பட்ட யாகக் கிரியைகளின் தொகையும், மரபு பற்றி வந்த வழக்கங்களும், சமூகத்தில் நிலவிய சம்பிரதாயங்களும், தலைமயங்கிக் கிடந்தன. எனவே, அவற்றைத் தொகுத்து வகுத்து ஞாபகத்தில் வைப்பதற்கு ஒரு வாய்ப்பாட்டு முறை அவசியமாயிருந்தபடியால், அவை சூத்திர வடிவம் பெற்றன. ஞாபகத்தில் நிலைக்கக் கூர்ந்த மதிபடைத்தவரால் ஆக்கப் பட்டபடியால், இவை சுருதிகளுக்குப் புறம்பான ஸ்மிருதிகளாகக் கொள்ளப்பட்டன. வேதம் அருள் வாக்கியங்களைக் கொண்ட அருளிப்பாடுகளானால், ஸ்மிருதிகள் அவற்றுக்கு விளக்கமாயமைந்த சிந்தனைப் பிரவிருத்திகளாயின. சிதறிக் கிடந்த பலமுடிப்பட்ட கிரியை விசேஷங்களும், நியதிகளும், பழக்க வழக்கங்களும் தொகுக்கப் பட்டன. இங்கே கிரியைகளுக்கு விளக்கந்தரும் முயற்சி மேற்



கொள்ளப்படவில்லை. அவற்றை முறைப்படி தொகுத்துக் கூறும் சாரத்தை, மணிச் சுருக்கத்தைச் சூத்திரங்கள் கொண்டுள்ளன. மணிக்கூட்டங்களுக்கூடே சென்று மணிகளை இணைக்கும் நூல் போலவும், கொழுச் சென்றவழித் துன்னாசி இனிது செல்லுமாறு போலச் சூத்திரமெனவும் பொருள் படக்கூடியவாறு இவை சூத்திரம் எனப்பட்டன வென்ப. சூத்திரப்பாவின் அமைப்புத் தமிழிறுர்க்கு நன்கு பழக்கமானதே. இச் சூத்திர இலக்கியம் பல நூற்றாண்டாக வளர்ச்சியடைந்து வந்திருக்கிறது. கி. மு. நாலாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சமஸ்கிருத இலக்கண ஆசிரியர் காலத்துக்கு முன்னும் பின்னுமாக இவ்விலக்கியம் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. எனவே, கி. மு. 500-க்கும் 200-க்குமிடையில் இவ்விலக்கியம் தோன்றி வளர்ந்திருக்கிறதென ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.

இச் சூத்திரங்கள் சிரௌத சூத்திரம், கிருஹ்ய சூத்திரம், தர்ம சூத்திரம் என வகுக்கப்பட்டுள்ளன. சிரௌத சூத்திரங்கள் சுருதியான வேதங்களின் கிரியைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அதாவது, பிராமணங்களின் வழி நூலாக வந்தவை.

கிருஹ்ய சூத்திரங்கள் ஸ்மிருதி எனக் கூறப்படும் சம்பிரதாயங்களையும், கர்ண பரம்பரையையும், வாய்வழி மரபையும் கொண்டவை. கிருகம் என்றால் வீடு. கிருஹ்ய சூத்திரங்களில், இல்லறத்திருந்து தம்பதிகள் செய்யும் அக்கினி காரியங்களையும் இல்லக் கிரியைகளையும் காணலாம்.

சமூகத்துச் சில பழக்க வழக்கங்கள், நீதி வழக்கங்கள் என்பன தர்ம சூத்திரங்களெனப்பட்டன. இவை இந்திய நீதித்துறை ஆராய்ச்சிக்கு மிகப் பயனுள்ள பழைய

பாணினி நீதி மரபுகளாகும். தர்மம் அறத்தையும் சமயக் சூத்திரம் கடமையையும் குறிக்கும். இவையெல்லாம் ஈற்றில் வேதங்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டவை. இங்கே புராதனமான புரோகிதப் பழக்கத்திற்

கொண்ட வழக்கங்களெல்லாம் மிகச் சுருக்கமாக வரிசைப் படுத்தப்படக் காண்போம். புராதன இந்தியாவின் சமுதாய நிலையை அறிய இவை பெரிதும் பயன்படுவன. மேலும், வேத சுருதிகளை ஒதும் முறையும் நாளடைவில் மறைந்து வந்தபடியால் வேதப் பனுவல்களைச் சரியான முறையில் உச்சரித்து ஒத உதவும் சூத்திரங்கள் பிரதிசாக்கிய சூத்திரங்களெனப் பெயர் பெற்றன. வேத வியாகரணத்தை நுனித்து அறிவதற்கான இலக்கணச் சூத்திரங்கள் எழுந்தன. ஆனால், இந்த வியாகரணச் சூத்திரங்களுக்கெல்லாம் முத்தாய்ப்பு வைக்கும் முறையில் பாணினி சூத்திரஞ் செய்தார். இவரே சமஸ்கிருத மொழியின் இலக்கணத் தந்தை. இவர் தம் இலக்கணமே தொல்காப்பியம் போல சமஸ்கிருத மொழி இலக்கியங்களுக் கெல்லாம் பிரமாணமாயமைந்தது. சூத்திர இலக்கியத்தோடு அனுகிரமணி என்ற இலக்கிய வகை, வேதப்பனுவல்கள் அழிந்து சிதையாமல் பாதுகாக்கும் தன்மையைக் காட்டுகின்றது. அதில் ஒவ்வொரு வேதப்பனுவலின் முதல் சொல்லையும், அதன் ஆசிரியரையும், அது போற்றும் தெய்வத்தையும், அதிற் காணப்படும் பனுவல்களின் தொகையையும், அதன் யாப்பின் பெயரையும் காணலாம். வேறு சில விபரங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பிற்காலத்துச் சமஸ்கிருதச் செம்மொழி இலக்கியத்துக்கும், தத்துவம், தரிசனம், காவியம், நாடகம் முதலிய இலக்கியத் துறைகளுக்கும் அடியூற்றாக உள்ள இந்த வேதங்களின் தன்மையை இங்கே சுருக்கமாகக் கூறி விட்டால், வடமொழி இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஒரு காட்சியை மனத்தில் அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

### வேதங்கள்

இருக்கு வேதம் 1028 பாசுரங்களை உடையது. இவை பத்து மண்டலங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. பத்தாவது



மண்டலம் முதலாவது மண்டலத்தைப் போலவே 191 பாடல்களைக் கொண்டது. இரண்டாவது மண்டலம் தொட்டு ஏழாவது மண்டலம் வரை தனித் தனி ரிஷிகளால் அருளப்பட்டு அவர்கள் சந்ததியில் கர்ண பரம்பரையாக வழங்கப்பட்டு வந்தன. முதலாவது மண்டலமும், எட்டாவது மண்டலமும், பத்தாவது மண்டலமும் தனிப்பட்ட ரிஷிகளால் ஒரு சில கூட்டத்தவரால் அருளப்பட்டன. ஒன்பதாவது மண்டலம் சோம தேவதையைப் போற்றிப் பாடப்பட்டவை. பத்தாவது மண்டலம் காலத்தால் பிற்பட்ட தென்பர். இருக்கு வேதப் பனுவல்கள் பல நூற்றாண்டாக அருளப்பட்ட பாடல்களின் தொகுப்பாகும்.

இருக்கு வேதப் பாடல்களின் பெரும் பகுதி ஸ்தோத்திரங்களாகவே அமைந்துள்ளன. பத்தாவது மண்டலத்தில் மாத்திரம் உலகியல் சம்பந்தமான சில பாடல்களுண்டு. வேத காலத்துத் தெய்வங்களுக்கு வழிபாடாக அமைந்த இப்பாடல்களில் தெய்வங்களின் வீரச் செயல்களும், மகிமையும், வள்ளன்மையும், தனம், பசு, புத்திர சம்பத்து, நீண்ட ஆயுள், வெற்றி, என்ற உலகியல் செல்வங்களை அருள் என்ற பிரார்த்தனைகளும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு வழிபடப்படும் கடவுளர் இயற்கைத் தோற்றங்களின் உருவகமாகக் காண்கிறோம். இதனால் கவிதையில் வரும் கற்பனை வடிவங்கள் அழகும், உயர்வுமுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. சொல் நடை எளிமையும், இயல்பான போக்கும் உடையது. சமாசங்களும் நீண்ட பெரும் தொடர்களாயில்லாது இரண்டு சொற்களின் தொகையாகவே யிருக்கின்றன. பிற்காலத்துச் சமஸ்கிருதத்திற்காணப்படும் பல சொற்றொகைகளாயுள்ளன. பொருளும் செயற்கைப் போக்கின்றி இயற்கையான நேரடிப் பொருளாயிருக்கிறது. ஆனால், குறிப்புப் பொருள் கொண்ட

அநுபூதிச் சுழலிற் சிக்கும் இடங்களும் ஆங்காங்கு உண்டு. வளைத்துக் கூறும் வக்கிரோக்திகளின் ஆரம்பத்தையும் தொனிப்பொருள் தரும் தன்மையையும் இங்கே காணலாம். இவை செம்மொழி இலக்கியத்திலே பிற்காலத்தில் பெருவழக்காய்க் கற்றோர்க்குக் களிப்பினை ஊட்டுவனவாயமைந்தன. ஆழ்ந்த கருத்தும், மறை பொருட் செறிவும் கடவுளர்க்குப் பிரியமானவை. ஏற்றதொரு கவிதைப் பண்பு பிராமண வாக்கியமொன்றிலே கருக்கொள்வதை உணரலாம். சொற் சிலம்பமாடும் பிற்காலக் காவியப் பண்பு சில வேதப்பாடல்களிலுண்டு.

கவிஞரின் தந்திரம் தேரின் பல பகுதிகளை அழகுற அமைத்து ஒன்று சேர்க்கும் தச்சனுடைய சம்பிரதாயத்துக்கு ஒப்பிடப்படுகிறது. 'நுண்வினை யமைய நெய்ததுணி' என்று கவிதையை உருவகப்படுத்தினர். 'தமது மணப் பெண்ணுக்குச் சமம்' என்று ஒரு ரிஷி தமது தேவாரத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறார். இவையெல்லாம் தேவ பாடான் வகையைச் சேர்ந்தனவாதலின் அந்தக் கீதாஞ்சலிகள் தெய்வங்களுக்குத் தகுதி வாய்ந்த நயமுடையனவாயிருக்க வேண்டுமென்ற பக்தியோடு பாடுகிறார்கள். பொன்னும் போகமும் இரந்து கேட்கும் விண்ணப்பங்க ளாகயிவை அமைந்தபடியால், துதிக்குரிய புகழுரைகள் இல்லாமலா இருக்கும். அதுவும் கடவுளரைப் பாடும்போது ஒரே தெய்வத்துக்குப் பல சமயம் 500 பாடல்களுக்கு மானால், அவை சில சமயம் சலிப்பூட்டுவனவாயிருப்பதில் அதிசயமில்லை.

இருக்கு வேதப் பாசரங்கள் பெரும்பாலும் கடவுளரை விளித்துப் பாடும் பாட்டுகளாயிருக்கின்ற படியால் அவை புராணக் கற்பனைத் திறம் படைத்தவை. இத்தகைய புராணக் கற்பனைகள் உலகத்து ஏனைய இலக்கியங்களும் அனைத்துக்கும் முற்பட்டவை. இயற்கையிலுள்ள

இருக்குவேதக் கவிதை



சூரியன், மழை, மின்னல், இடி, சந்திரன் போல காட்சிகளுக்கு எவ்வாறு கடவுட்டன்மை ஏற்றப்படுகின்றன என்பதை நாகரிக முதிர்ச்சியற்ற காலத்துக்குரியவையாயிருப்பதால் நன்கு அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாயிருக்கிறது. உலகில் காணப்படும் தொழில்களெல்லாம், செய்பவன் ஒருவனுடைய புடை பெயர்ச்சியாலேயே செயற்படுவதைக் கண்டவேத காலத்து மனிதன், இயற்கை நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் ஒரு சக்தியினால் ஆட்டுவிக்கப்படுகிறதென்றும், அவை இயற்கையோடு சேர்ந்தவை யென்றும் நினைக்கிறான். அதனால் எந்திரத்தினொரு தன்னியல்பான சுழற்சியைக் குழந்தைகள் அற்புதச் சுவையோடு பார்த்துக் கொண்டிருப்பதுபோல் அவர்களும் அற்புதத்தோடு பார்த்தனர். என்ன இந்தச் சூரியன் வானத்திலிருந்து விழாமல் சுழன்று கொண்டிருக்கிறதே என ஒருவன் அதிசயிக்கிறான். பகலில் இந்தத் தாரகைக் கூட்டங்களெல்லாம் எங்கே போய் விட்டன என்று மற்றொரு புலவன் அதிசயப்படுகிறான். சமுத்திரத்தையே நோக்கிப் பாயும் இந்த நதிகள் அதை ஏன் நிரப்பவில்லை என்பது மற்றொருவனுக்கு வியப்பை உண்டாக்குகிறது. சூரியனும், சந்திரனும், உதயமும், அந்தி மாலையும் ஓயாமல் ஒழுங்காக வந்து வந்து போகின்றனவே என்று உணர்ந்த மற்றொரு ரிஷி இயற்கையில் மாறாத ஒரு நியதி காணப்படுகிறதே என்று விஞ்ஞானப்போக்கில் சிந்தித்து இந்த ஒழுங்குக்கு 'ரீதி' என்ற பெயரைக் கொடுக்கிறான். ரீதம் (Rhythm) என்பது ஒழுங்கு. ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து ஒழுங்கு முறை இத்த 'ரீதி'யை யாகக் கிரியைகளின் மாறா ஒழுங்குக்குப் பின்னர் மனிதருடைய நல்லொழுக்கத்துக்கும் பெயராகச் சூட்டுகிறான். இக்கருத்து நாகரிக முதிர்ச்சியற்ற காலத்துக்குரியதானாலும், மிகப் புராதனமான காலத்திலிருந்து வருகிறது.

இவ்வாறே அக்கினி வழிபாடு, சோமபான வழக்கம், பசு வணக்கம், (வாழ்க அந்தணர், வர்னவர், ஆனினம்)

என்பனவெல்லாம் பாரதீக வேதமான அவெஸ்தாவிலும் கூறப்படுகின்றன. இப் பிரபஞ்சம், வானம், வெளி, பூமி மூன்று என்ற பகுப்பை உடையனவாகவும் இயற்கை சந்திர சூரிய சஞ்சாரம் வான மண்டலத்தைச் வழிபாடு சர்ந்ததாகவும், மின்னல், மழை, காற்று என்பன வாயு மண்டலத்தைச் சேர்ந்தனவாகவும், கடவுளரெல்லாம் இந்த மும் மண்டலத்திலும் சஞ்சரிப்பவரெனவும், ஆனால் அவர்களின் உறைவிடம் ஒளிக்கு உறைவிடமான பூமியே என்றும் எண்ணினர். வாயு மண்டலம் ஒரு கடல், ஆகாய கங்கையின் உறைவிடம்; வானத்திற் தோன்றும் வெண்முகில்கள், அசுரரின் தூங்கும் எயில்களாக வருணிக்கப்படுகின்றன. அசுனியிடும் முகில்கள், கதறும் பசுக்கள்; அவை மழையைப் பாலாய்ப் பொழிகின்றன என்றெண்ணினர்.

பாலாயப் பொழுதுதான் நான் சூரியன், உதயம், அக்கினி, வாயு எல்லாம் கடவுள் தன்மை பெறுகின்றன. சூரியனும், அக்கினியும், உதயமும் ஒளியுடையன; இருளைக் கடிவன; காலையில் உதயமாவன; சக்தி வாய்ந்தன; வள்ளன்மையுடையன; ஞானம் தருவன என்ற பொதுப்பண்புகள் விசேஷமாக எல்லாக் கடவுளர்க்கும் ஏற்றிக் கூறப்படுக. இவ்வியல்பு பிற்காலத்தில் கடவுள் ஒன்றே என்ற கருத்துக்கு அடியிட்டுச் செல்கிறது என்பது ஈண்டு குறித்துக்கொள்ளற்பாலது. ஒரு தெய்வத்தை இப்பொதுத்தன்மைகளால் மற்றொரு தெய்வத்தோடு வேறாகக் காணும் பண்பு இருக்கு வேதத்திலேயே பல இடங்களில் முளை கொள்ளுகிறது.

“அக்கினியே ! நீ பிறப்பில் வருணனாக இருந்தாய். மூண்ட  
தும் நீ மித்திரனானாய். வீரத்தின் மைந்தனே, உன்னில்  
எல்லாத் தெய்வங்களும் சேர்ந்து விட்டன!  
வழிபடுவோர்க்கு நீ இந்திரனானாய், பூமியில்  
தீயாகி, மின்னலில் ஒளித் தீயாகி குரியனில்  
தெய்வ அக்கினியாகி இருந்தாய்” — அக்கினி



என்று யாகத் தீ முன்னிருந்து மந்திரோபாசனை செய்யும் முனிவர்களின் சிந்தனைக்கு இவ்வநுபூதி ஒருமைப்பாட்டு ஆனந்தக் களிப்பு எத்துணை உவகையுடையதாயிருக்கும். இத்தகைய பாசரங்கள் பின் வந்த இருக்குப் பாடல்களில் பெருவழக்கு. ஒரே பொருளைப் பூசுரர் அக்கினியென்றும், யமன் என்றும், மாதரிஸ்வான் என்றும் பலபடப் பேசுவர் என இருக்குவேத முதல் மண்டலத்து 164-ஆவது பாசரம் கூறுகிறது. இத்தகைய அருளிப்பாடுகள் மூலம் பல தெய்வங்களைப் போற்றிய இருக்கு வேத ரிஷிகள் 'ஒருவனே தேவன்' என்ற பேரருட் காட்சியைக் காணப் பெறுகின்றனர்.

'எங்கும் ஈசன் நிறைந்தான்' என்ற பிற்கால வேதாந்தக் கொள்கைக்குக் கூட ஆங்காங்குச் சமிக்ஞை காட்டிச் சில பாசரங்கள் அமைகின்றன. எல்லாத் தெய்வங்களும் மாத்திரமன்று, இயற்கையின் எல்லாப் பொருள்களுமே ஒரு கடவுளின் சாயல்தான் எனச் சிந்திக்க வைக்கும் சில பாசரங்கள். அதிதி என்ற பெண் தெய்வமும், எல்லாத் தெய்வங்களும், எல்லா மனிதரும் இருந்தும், இருக்கப் போவதும், வானமும் வெளியும் கர்த்தாவும், எல்லாவற்றையும் அடக்கி மேலோங்கி நிற்கிறதென்ற அத்வைதக் கொள்கையும் இங்கே கருக்கொள்வதைக் காண்கிறோம். அன்றியும், ஒவ்வொரு கடவுளும், ஒவ்வொரு முறையில் தனிப்பட்ட தனித் தெய்வமாய் வேறாக இஷ்ட தெய்வமாகவும் நிற்கிறதென்ற கருத்தையும், ஒமக்கிரியைகளில் அவ்வத் தெய்வங்களுக்குரிய ஆராதனையும் வழிபாடும் செய்யப்படுவதிலிருந்து உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

வேத காலத்துக் கடவுளர் மனிதரைப் போலவே வதனம், விழி, தலை, கை, கால் முதலிய அவயங்களுடையவராய்க் கற்பனை செய்யப்பட்டனர். அவை அவர் வேத காலத் களுடைய தொழில்களைக் குறிப்பதற்காக தெய்வங்கள் உருவகமாய் அவர்களுக்கு ஏற்றி உரைக்கப்பட்டன. அக்கினியின் நாக்கும், உறுப்புகளும் கூடர் வடிவானவை. சூரிய தேவனின் பாகு அவனுடைய

கிரணங்களைக் குறிக்கும். அவனுடைய கண்கள் சூரிய மண்டலத்தையே குறிக்கின்றன.

இந்த வகையில் இருக்கு வேதத் தெய்வங்களுக்குத் திட்டமான உருவமோ, உணர்வதற்குக் கோயிலோ குறிக்கப் படவில்லை. பிற்பட்ட சூத்திர இலக்கியங்களிலேதான் முதன் முதலாக விக்கிரகங்களைப் பற்றிய பேச்சு எழுகின்றது. சில தெய்வங்கள் யுத்த சந்நத்தராக கிரீடமும், கதையும், சூலமும், மழுவும், அம்பும் வில்லுந்தாங்கி, வானத்திலே குதிரையும், மானும், ஆடும், மாடும் பூட்டிய தேரிலூர்ந்து யாகத்தில் பலி கொள்ள வருகின்றனர். அவர்கள் தம்முள் கலகம் விளைக்காது சமாதானமாகவே வாழ்கின்றனர். ஆக, இந்திரக் கடவுள் மாத்திரம் பிணங்கும் இயல்புடையவனாகக் காட்சியளிக்கிறான். உருத்திரனைத் தவிர மற்றைக் கடவுளரெல்லாம் இன்பத்தையும், செல்வத்தையும் நலனையும் கொடுப்பவராகக் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளனர். உருத்திரன் நோய், நொடி, துன்பம் என்ற சிறிய இன்னல்களைத் தவிர இயற்கையில் நடக்கும் எரிமலை, கொள்ளை நோய், கோடை, வறட்சி என்ற இயற்கைக் கெடுதிகளுக்கும் உருத்திரனே காரணமெனக் குறிக்கப்படுகிறான்; இவை சிறிய பூதங்களாலும், பெரிய பூதங்களாலும் உண்டானவை எனக் கற்பனை செய்யப்படுகிறது.

தருமத்தைக் காப்பவராகவும், உண்மை, நேர்மை, கபட மின்மை என்பவற்றுக்கு நிலைக்களமாய் இருப்பவரும் இக் கடவுளரே. வருணன் அறத்தின் காவலனாகவும், இன்னர செய்தார்க்கும் இனியவே செய்யும் நற்பண்புடையவராகவும் வருணிக்கப்படுகிறார்.

இத் தெய்வங்களிடம் பக்தி செலுத்துவோர் உலகியல் நன்மைகளையும், பிழைகளைப் பொறுக்கும் மன்னிப்பையும் கோருகின்றனர். இவற்றுக்காக யாகஞ் செய்யப்படுகிறது.



இவ்வாறு, கடவுளரையே கையிற்போடும் சக்தியைத் தாம் வரித்துக் கொண்டதாக வேத காலத்து நிலத் தெய்வ அந்தணர் மக்களை நம்பச் செய்தபடியால், அந்தணர் அவர்கள் நாட்டிலே அரசர்களிடையே மிக்க செல்வாக்குடையவரானார். தாமே நிலத் தெய்வமென நடமாடிய பிராமணர் யக்ஞத்தின் மகிமையால் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கூடக் கட்டுப் படுத்தும் ஆற்றல் மிக்கவராகச் சொல்லி மக்களை வசப் படுத்தினர்.

முப்பத்து மூன்று தேவர்கள் கொண்டாடப்படுகின்றனர். இவர்களைவிட வேறு தெய்வங்களும் வேதங்களிற் பேசப் படுகிறது. இவர்களுள் இந்திரனே முதன்மை பெற்றார். இவனுக்கு 250 பாசுரங்களும், தேவர்கள் அக்கினிக்கு 200 பாசுரங்களும், சோமக் கடவுளுக்கு நூறும், மழைக் கடவுளான பர்ஜன்யனுக்கும், யமனுக்கும் மும்மூன்று பாடல்களும் உண்டு. இக்காலப் பெருந் தெய்வங்களான விஷ்ணு, சிவன் (உருத்திரன்) என்போர் வேதக் கடவுளருள் அதி முக்கியத்துவம் பெறாது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இருந்தும் ஏனைக் கடவுளர்க்குப் பொதுவான பண்புகளுடன் விஷ்ணு கருணைக் கடவுளாகவும், உருத்திரன் சங்கர மூர்த்தியாகவும் விசேஷமாகக் கொண்டாடப்படுவர்.

வேதக் கடவுளருள் மிகப் பழையவர் த்யேள என்ற ஆகாயப்-இது பூமியாகிய பிருத்வியுடன் இணைத்துக் கொண்டாடப் படுகிறது. இவர்கள் எங்கும் அளாவிய இரு முது குரவர். மேகங்களுடே மின்னிக் கொண்டிருப்பவன். நித்திலங்கள் சூடிய கரும்புரவி, என்றெல்லாம் 'த்யேள' வருணிக்கப் படுகிறது.

மற்றொரு பெருந் தெய்வம் வருணன். வருணன் என்றால் நீண்டு பரந்து உலகெலாம் அளந்தவன் எனப் பொருள். இந்திரனுக்கு அடுத்த இடம் வருண தேவனுக்கு வழங்கப்

பட்டிருக்கிறது. வருணன் அறத்தின் பாதுகாவலன், ரீதம் என்ற கிரமத்தை நிலை நிறுத்துபவன். மிகுந்த பயபக்தியோடு இவனைப் பராவுகின்றனர் வேத ரிஷிகள்.

“விண்ணையும், மண்ணையும் தொடாதே என்று விலக்கி வைத்தவன் வருணன்.” —வேத ரிஷி பாடுகிறார்: “அருக்கனிற் சோதி அமைத்தோன் காண்க, அவனுக்கு விண்வழி, நெடுவழி விதித்தோன் காண்க, காற்றில் ஊதுவது அவனா மூச்சுக் காற்றே. ஒளிவிடு நிறைமதி இரவில் நிலவிடத் தாரா கணங்கள் தோன்றிப் பகலில் மறைவது அவன் விதித்த விதியே, அருவிகள் பாய்வதும் அவன் ஆணையே, அவை ஓயாது விரைந்தோடிக் கடலிற் கலந்தாலும் கடல் நிறையாதிருப்பதும் அவன் கட்டளையே, வானமென்னும் வட்டிலைக் கவிழ்த்துப் பூமியை நனைக்க மழையைப் பெய்கிறான். மலைகளெங்கும் காழுகில் சூழும். இத்தகைய ஆகாய நீரோடுதான் வருணன் ஆதியில் சேர்த்துக் கூறப்படுகிறானேயன்றி, கடலோ டன்று. அவன் வானிற் பறவைகள் வழியை அறிவான், கடலிற் கப்பலின் திசையை அறிவான்; நெடுந்தொலைவில் சஞ்சரிக்கும் காற்றின் போக்கை அறிவான்; மண்ணிலும், விண்ணிலும் அவனறியாத இரகசியமில்லை; கிருத கிருத் தியங்களெல்லாவற்றுக்கும் அவனே சாட்சி. பொய் மெய் யெல்லாம் அவனுக்கு வெளிச்சம். அவனறியாது ஓரணு வும் கண் சிமிட்டவும் மாட்டாது; தேவர்கள் அனைவரையும்விடத் தருமத்தை ஆள்பவன் அவனே. வருணன் ஆணையை மீறினோர் கோபத்துக்காளாகித் தண்டனை பெறுவர்; பாவஞ் செய்தோர்க்குத் தண்டனை வழங்கி பச்சாதாப்பப்பட்டோர்க்கு அருள் செய்வான். ஒருவன் செய்த பாவத்தை மாத்திரமின்றி அவன் மூதாதையர் பாவத்தையும் மன்னிப்பான். வைதாரையும் வாழ வைப்பான்; மறதியால் தீயொழுக்கம் மேற்கொண்டவர்க்கும் அருள் செய்வான்.” வருணனை வாழ்த்தும் கவிகள், எல்லாப்



பிழையும் பொறுப்பாய் என்று கசிந்துருகிப் பாடுவர். ஏனைய தெய்வங்களிடம் பொன்னும், பொருளும், போகமும் வேண்டுவர்.

பிரஜாபதி என்ற தெய்வம் படைப்புக் கடவுளாக உருப் பெற்ற பின்னர், வருணன் நீர்க்கடவுள் என்ற அளவில் நின்று விட்டான். வேத காலத்துக்குப் பின்னர் வருணன் கடலின் அதி தேவதையாக மாறினான்.

சூரிய பகவானின் பல அமிசங்களில் **‘மித்திரன்’** (நண்பன்) சூரியன். கதிரவனின் மண்டலத்தில் வதியும் தெய்வங்களுள் பருப்பொருளாய் விளங்குவது **கூடரோளிச்** சூரியனே. அவன் எங்கணும் விழியுடைய சூரியன் வன்; உலகின் உளவறிபவன்; மன்பதைகளின் நன்மை தீமை எல்லாவற்றையும் காண்பவன்; அவனே மக்களைத் துயிலுணர்த்திப் பிரவிருத்திகளில் ஈடுபடச் செய்பவன்; சராசரங்களுக்கெல்லாம் உயிராயும் காப்பாயுமிருப்பவன்; ஏழு பரிதிகள் இழுக்கும் தேரில் இவர்ந்து வருபவன்.

சூரியன் இருளைத் தோல்போல உரித்து எடுக்கிறான். கள்வர் போலத் தாரகைகள் ஒளித்து ஓடுகின்றன. உதயத்தின் மடியிலேயிருந்து அவன் ஒளி வீசுகின்றான். அவனே உதய நங்கையின் மணாளன் எனவும் பேசப்படுகிறான். அக்கினியின் உருவான அவனைத் தேவர்கள் விண்ணகத்தில் வைத்தனர். கருடன் போல வானத்தை வட்டமிடுகின்றான். நாள் களையளந்து ஆயுளை நீட்டிக்கிறான். பிணியையும் பொல்லாத கனாக்களையும் ஓட்டுகின்றான். அவன் எழும்போது பிரார்த்தனை சொல்லுகிறது. **‘மனிதர் தாய்மையானவரென்று மித்திரனுக்கும், வருணனுக்கும் கூறுவாயாக சூரியனே!’** என்றவாறு இந்தப் பிரார்த்தனை அமைந்துள்ளது. எல்லா ஜீவராசிகளும் கதிரவனில் தங்கியிருப்பதால் அவன் **‘எல்லாவற்றையும் படைப்பவன்’** என்பர்.

சூரிய தேவனுக்கு எத்தனை பாசுரங்களுண்டோ, ஏறக்குறைய அத்தனை பாடல்கள் **சவிதிரு** என்ற தெய்வத்துக்கும் காணப்படுகின்றன. சவிதிரு என்றால் **‘சவிதிரு’** உயிர்ப்புக் கொடுப்பவன். இச் சொல்லின் **சாவித்திரி** தத்திதாந்தமே சாவித்திரி. சூரியனின் பொற்கதிர்களினாலுண்டாகும் உயிர்ப்புச் சக்தியே சவிதிரு என உருவகிக்கப்பட்டுள்ளது. பொற்கரங்களும், பொற்புயங்களும், பொற்றேருமுடைய இத் தெய்வம் தன புயங்களை நீட்டி, மக்களை எழுப்பி, ஆசீர்வாதமருளி உலகமெங்கும் மங்களத்தை உண்டாக்குகின்றது. உதயத்தின் பாதையில் அவன் பின் தொடர்கிறான். ஞாயிற்றின் பொற்கதிர்களால் பூரித்து, மஞ்சள் கேசமுடையவளாய்க் கீழ்த்திசையிலிருந்து தன் ஒளியை ஓயாது ஓங்கச் செய்து, தீய கனாக்களையும், பூதங்களையும், தூரத் துரத்தும் தெய்வங்களுக்கு அழியாத தன்மையையும் மனிதருக்கு நீண்ட ஆயுளையும் கொடுக்கிறான். உயிர் துறந்த தென்புலத்தாரை நல்லார் உறையும் உலகுக்கு இட்டுச் செல்லுகின்றான். மற்றைத் தெய்வங்கள் அவனைப் பின் தொடர்ந்து செல்வர். அவனுடைய சங்கற்பத்துக்கு மாறாக, தொடர்ந்து செல்வர். அவனுடைய சங்கற்பத்துக்கு மாறாக, மகிமை பொருந்திய இந்திரனோ, வருணனோ கூடச் செல்லமாட்டார். சந்தியா காலத்தோடு சவிதிரு தொடர்புறுத்தப்படுகிறான்.

ஞாயிற்றுக்கு என்றே ஒரு பாசுரம் வருகிறது. இஃது இரண்டாம் மண்டலத்து 38-ஆம் பனுவல். இந்தக் கடவுளுக்கே பிரசித்திபெற்ற காயத்திரி மந்திரம் வழி பாடாக இதுவரை போற்றப்பட்டு வருகிறது.

**‘‘ஞாயிறு போற்றதும் ஞாயிறு போற்றதும்  
தேயா மதிநலம் சிறந்திட நாமே.  
ஒளியினைப் போற்றதும் ஒளியினைப் போற்றதும்  
உண்மை உள்ளொளி உண்டிட நாமே.**

என்ற இக் காயத்திரி மந்திரம் மூன்றாம் மண்டலத்து, 62 பத்தாம் பனுவலாகும்.



பூஷன் என்ற தெய்வம் சுபீட்சத்தைத் தருவது. இது சூரிய தேவனின் நன்மையை உருவகிக்கும் தெய்வம். இது உழவர் தெய்வம். ஆடுகள் இழுக்கும் தேரில் உழவர் கையிலே தாற்றுக்கோலுடன் இறந்தவரை தென் தெய்வம் புலத்துக்கு இட்டுச் செல்லும். ஆடு மாடுகளுக்கு வழிகாட்டிப் பாதைகளில் காலவாயிருக்கும். இதனால், மனிதரும், கால்நடைகளும் நன்மை பெறும்.

பிற்காலத் தெய்வங்களுள் மிகப் புகழ்பெற்ற விஷ்ணுவுக்குக் கடவுளர் தொகுதியில், இருக்கு வேதத்திலே நாலாவது இடமே கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. விசுவத்தின் விஷ்ணுவின் திரிவிக்கிரம மூன்றடி வைக் விஷ்ணு கும் பண்பு இங்கே குறிப்பிடப்படுகிறது. சூரியன் விசுவத்தின் மும் மண்டலமாகிய வின், வெளி, மண் என்பதையே குறிப்பாலுணர்த்தும். அவனுடைய உயர்ந்த அடி விண்ணை அளவும். அங்கே தான் தெய்வங்களனைத்தும், தென்புலத்தாரும் உறைவர். அதை அடைய வேண்டுமென ஒரு ரிஷி பாடுகிறார்.

மூவுலகையும் விரைந்து கடக்கும் பேரொளியான சூரியனின் வடிவமாகவே, சூரிய நாராயணனாகவே உருவகிக்கப் பட்டுப் பின்னர் உலகின் பொருட்டு வாமன வடிவு பெற்று, மூவுலகும் ஈரடியால் கடந்தவன் என்ற புராணக் கதைக்குப் பிராமணங்களில் நாயகனானான்.

உஷஸ் என்ற உதய தேவதையே பல பாடல்களைப் பெற்ற பெண் தெய்வமாகக் காணலாம். இத் தேவதைக்கு இருபது பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. உஷஸ் உதய கன்னி என்றால் ஒளியுடையவள் என்று பொருள்.

உஷஸ் உதயத்தின் பேரழகு வேத கால ரிஷிகளைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளதென்பதை பாசுரங்களிலிருந்து அறியலாம்.

உஷஸ் வேத ரிஷிகளின் மிக உயர்ந்த கவிதைப்படைப்பு. உலக இலக்கியத்தில் சமயப் பனுவல்களிடையே இக்

கவிதைக்கு மிஞ்சிய கவிதை கிடையாதென ஆராய்ச்சி அறிஞர் கூறுவர். இப்பாடலில் வரும் மனப் பிம்பத்தின் இயற்கை அழகை, எவ்வித சமய நவீனிகளோ, யாகம் பற்றிய குறிப்புகளோ மடுக்கவில்லை.

உஷஸ் ஒளி நிறைந்த மங்கை. ஆகாயத்தில் பிறந்தவள். த்யௌஸின் மகள். இருள் நங்கையின் ஒளியுள்ள தங்கை. தன் காதலனான சூரியனின் ஒளியினால் பிரகாசிப்பவள். இளங்காதலன் தன் காதலியைப் பின்தொடர்ந்து செல்வது போல அவன் அவளைப் பின்தொடர்கிறான். சிவந்த குதிரைகள் அல்லது பசுக்கள் பூட்டிய ஒளி பொருந்திய தேரிலே ஊர்ந்து செல்கிறான். வண்ண வனப்பு உடைய தேரிலே ஊர்ந்து செல்கிறான். வண்ண தன் மார்பகத்தைக் கயணிந்த நாட்டியப் பெண்போல் அவள் தன் மார்பகத்தைக் காட்டிக்கொண்டு வருகிறான். ஒளியாடையுடுத்துக் கிழக்கிலே தோன்றும் நங்கை தன் அழகை வெளிப்படுத்துகிறான். நீராடி எழுந்தவள்போல் அவள் தனது உருவத்தைக் காட்டுகிறான். ஒப்பற்ற பேரழகினால் பிரகாசித்துக் கொண்டு தன் ஒளியைச் சிறியார், பெரியார் என்று பேதம் பாராட்டாது எல்லார்க்கும் வழங்குகிறான். வானத்து வாசலைத் திறந்து விடுகிறான்; கறவைகள் தொழுவத்திலிருந்து வெளியே வருவதுபோல இருளின் கதவுகளைத் திறக்கிறான். அவளுடைய ஒளி பசுக்கூட்டங்களைப் போல வெளிப்படுகின்றன. இருளென்னும் ஆடையைக் களைந்து பேய் பிசாசுகளையும். இருளையும் துரத்தி விடுகிறான். விலங்குகளை எழுப்பிப் பறவைகளைப் பறக்கச் செய்கிறான். அவளே எல்லாவற்றுக்கும் நல் உடலும் உயிருமாயிருக்கிறான்.

உஷஸ் தோன்றியதும் பறவைகள் கூடுகளிலிருந்து பறந்திசைக்கின்றன. மக்கள் உணவைத் தேடுகின்றனர். இனிய குரல்களை உண்டாக்கும் ஒளியுடையவள். உஷஸின் எல்லாரையும் செயலில் ஈடுபடுத்துபவள். உயர்வு இனிய குரல்களின் அழகுக்கு நாயகி; தினமும் குறித்த இடத்தில் ஒழுங்காகத் தோன்றி.



சீரமத்தைக் கடவாது, கடவுளின் கட்டளையை மீறாத  
என் வழியறிந்து ரீதியிற் செல்பவன்; வழி தவறாதவன்;  
முன்பு உதயத்து முடிவுமானவன்; பின் பல உதயத்து  
முதலுமானவன்; மூவா இளநலம் படைத்தவன். காலை  
உதயத்தின் அமைதியும், தனிமையும் மாறாத உதயத்  
தோற்றத்தோடு மனித வாழ்வின் நிலையாமையைச்  
சிந்திக்க வைக்கிறது.

வேத காலத் தேசியக் கடவுளாய்ப் பெருமிடம் வகிக்கும்  
தெய்வம் இந்திரன். இருக்கு வேதத்திலே நாலில் ஒரு  
பகுதிக்கு மேலான பாசரங்கள் இந்திரனைப்  
படிணையற்ற பற்றித் துதிக்கின்றன. இத் தெய்வம் வேத  
இந்திரன் காலத்துக்கும் முற்பட்ட சம்பிரதாயத்தி  
லிருந்து தோன்றியவன். மக்கள் வடிவமும்  
பலபடப்புனைந்த புராணக்கதைகளுமுடையவன். விருத்திர  
னென்ற கோடை அசுரனைக் கொன்றவன். இவன் அடை  
பட்டுக்கிடந்த தண்ணீருக்கு விடுதலையளித்து, ஒளியைச்  
சுறைமீட்டு இடியின் அதி தேவதையாய் விளங்குகிறான்.  
வனுக்கும், விருத்திரனுக்கும் நடக்கும் போர் பயங்கர  
மானது. வஜ்ஜிராயுதத்தைக் கையிலேந்தி, சோமபானத்தை  
அருந்தி வெறி கொண்டு, மருத்துக்களென்ற புயற் கடவுளர்  
புடைகுழ இந்திரன் யுத்தத்தில் ஈடுபடுகிறான். மண்ணும்,  
விண்ணும் பயத்தினால் நடு நடுங்க விருத்திரனைத் தாக்க  
அவன் இடியேறுபட்ட மரம் போல நிலத்தில் விழுகிறான்.  
அடிக்கடி விருத்திரனைத் தாக்குவதாகப் பாசரங்கள்  
போற்றுகின்றன. இடியும், முழக்கமும், மழையும் ஒரு முறை  
தானா நிகழ்கின்றன? உடனே சிறைப்பட்ட நீரும், நதியும்  
வெளிப்பட்டு ஓடுகின்றன. கருமேகங்கள் அரக்கனின் எயில்  
களாக அடிக்கடி வருணிக்கப்படுகின்றன. இவை இரும்  
பினாலும், கல்லினாலும் அமைந்த அசையுங்கோட்டை  
களாக ('தூங்கெயிலெறிந்த') வருணிக்கப்படுகின்றன.  
இந்திரன் விருத்திரனைக் கொன்றவன் என்ற பொருளில்  
'விருத்திரஹன்' எனப் பாராட்டப் படுகிறான். விருத்

திரனைத் தலைப்பெய்து மதிலெறிந்து, நதிகட்குக் கால்  
அமைத்து, மலைகளைப் பிளந்து கறவையைச் சிறைமீட்டு.  
நண்பர்க்கு உதவிய இந்திரன் வெற்றி பெற்றதும் ஞாயிறும்,  
நல்லொளியும் தோன்றின.

இவ்வாறே, வையகத்து வைரிகளைத் தொலைக்கவும்  
இந்திரனை அழைக்கிறார்கள். அவனுடைய யுத்தம்  
'நிரை விரும்புதல்' எனப் பொருள்படும் கவிஷ்டி எனப்  
பேசப்படுகிறது. இருக்கு வேதம் முதலாம் மண்டலம் 32-ஆம்  
பனுவலில் இந்த யுத்தத்தை வருணித்திருக்கிறார்கள்.

இந்திரன் சூரிய வண்ணத்தவரைக் காப்பாற்றி இருள்  
வண்ணத்தவர் ஐம்பதினாயிரவரைப் புறக்கிடச் செய்து.  
அவர்கள் அரண்களை அழித்தான் எனப் புலவர்கள்  
பாடுகிறார்கள்.

உருத்திரனும், விஷ்ணுவும் இருக்கு வேதத்தில் சிறு  
தெய்வமாகவே காணப்படுகின்றனர். உருத்திரன் அம்பும்  
வில்லும், இடியும் மின்னலும் ஆபுதமாகக்  
கொண்டு, காட்டு விலங்கு போன்ற கொடுமை  
யும், அழிவும் செய்யும் பண்புடையவரென  
வும், 'வானத்து செங்கரடி' எனவும் வருணிக்  
கப்படுகிறார். வேதம் மருவிய காலத்து அவருடைய தீங்கு  
விளைவிக்கும் ஆர்வம் அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுகிறது. இருக்கு  
வேதத்திலே அவர் சிவன், மங்களமுடையரெனவும் குறிக்  
கப்படுகிறார். இது மங்கள் வழக்கு; தீமையுடையவரை  
நன்மையுடையவரெனக் கூறும் மரபு. வேத காலத்துக்  
குப் பிந்திய காலத்தில் உருத்திரனுக்குச் சிவன் என்ற  
பெயர் பெரு வழக்காயிற்று. உருத்திரன் தீமை செய்பவன்  
என்ற கருத்தோடு, தீமையிலிருந்து விலக்குபவனாகவும்.  
மங்களத்தை மக்கட்கு அருளி மனிதனுக்கும், பசுக்களுக்கும்  
மங்களம் அருளுபவனாகவும் போற்றப்படுகிறார். பிணி  
துடைக்கும் அவருடைய இயல்பு அடிக்கடி கூறப்படுவதோடு,  
வைத்தியநாதனாகவும் புகழப்படுகிறார்.



இருக்கு வேதத்திலே புயற் கடவுளரான மருத்துக்கர் உருத் திரனுடைய மக்களாகவும், மின்னலென்னும் சிறிப்பி

லிருந்து பிறந்தவராகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

**புயல்** இவர்களுடைய கடமைகளில் ஒன்று மழையைப் **வாயு** பொழிவது. காற்றின் அதி தேவதையாக வாயு குறிப்பிடப்படுகிறான். இந்திரனின் தோழனாகவும் வருணிக்கப்படுகிறான். வாயுவோடு வாத தேவதையும் சேர்த்துக் கூறப்படுவர். இவன் அமிர்தத்தை தன்னிலத்தில் வைத்திருப்பவனாகக் கொண்டாடப்படுகிறான்.

**பர்ஜன்யன்** என்ற தெய்வம் மழைக்கடவுள். நீருக்குச் சில பாசரங்கள் உண்டு. நீர் உடல் அழுகையும், மன அழுகு களையும் கூடப் போக்குவதாகப் பேசப்படுகிறது. நதி களோடு பூமியும் கடவுளாக விவரிக்கப்படுகிறது. பிருதுவி, விசாலமானது என்ற பொருளுடையது. அது தீயென என்ன வானத்தோடு சேர்த்துக் கூறப்படுகிறது.

இருக்கு வேதத்திலே போற்றப்படும் மற்றிரு முக்கியமான தெய்வங்கள் அக்கினியும், சோமனும், சோமம். சோம

**அக்கினியும்** பானத்தைக் குறித்துப் பின்னர் நாளடை வில் சந்திரனைக் குறிக்கும். அக்கினிக்கும், **சோமனும்** இந்திரனுக்கும் அடுத்த இடம் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. 200 பாசரங்களால் அக்கினி

பராவப்படுகிறான். யாகத்தில் முதலிடம் வகிக்கும் அக்கினியை இவ்வாறு போற்றியமை வியப்பன்று. தீயென ஒளி ரும், மயிரும் தாடியுமுடையவன். பிரகாசமான பல்லும் எரி எழும் தாடையுமுடையவன். அவன் புனைக்கொடி உடையவ னெனவும் அரணிக்கட்டையிலிருந்து பிறக்கும் வைபவமும், பிறந்தவுடன் அவன் பெற்றோரை இரையாக்கிக் கொள் கிறான் எனவும், வலிமையின் மைத்தன், முதியவன், புதிய வனும் அவனேயெனப் போற்றப்படுகிறான். அவனுக்கு விண், வெளி, மண் ஆகிய மூன்று இடங்களும் பிறப்பிடமாகக் கூறப்படுகிறது. இம் மூர்த்தி வடிவம் வேத காலத்து அநு பூதிச் சிந்தனையைத் தூண்டியிருக்கின்றது.

கொடிநைவ கந்தழி வள்ளி என் வடுநீங்கு சிறப்பு'' பேசப்படுகிறது. பிற்காலத்துப் பிரம்ம விஷ்ணு உருத்திர விவகாரத்துக்கு இது குறிப்பாயிருக்கலாம்.

**அக்கினியின் பண்பு**

வீடுதோறும் விளக்கப்பெறுவதால் அக்கினிக் கெல்லாம் ஒன்று என்ற ஏகான்மவாதக் கருத்துக்கும் இடங்கோலியிருக்கிறது.

ஆயிரம் நாம ரூபங்களையுடையவன். நித்தியன், நாளின்றி எந்நாளும் தோன்றும் அதிதி, வீடுதோறும் உறையும் கிருக பதி, யக்குத்தின் தெய்வம், புரோகிதன் என்றெல்லாம் போற்றப்படுகிறான். மரத்திலிருந்து கிளைகள் தோன்றுவது போலவே, இவனிடமிருந்தே எல்லா மங்களங்களுமுண்டா கின்றன. செல்வத்தின் பெருவாயிலைத் திறந்துவிடுபவன்; மழையைத் தருபவன் நாகரிக வளர்ச்சியிலும் இக் காலக் கைத்தொழில் விருத்தியிலும் அக்கினிக்கிருக்கும் பங்கை நோக்கும்போது அதுவே சிறந்த தெய்வமெனப் போற்றப் பட்டிருப்பது நூதனமன்று.

**சோமக்கடவுள்** ஓமக் கிரியைகளில் சிறப்பிடம் பெறுவதால் சோமக்கடவுள் பிரதான இடமுண்டு.

**அதற்குத்** தெய்வங்களுள் மண்டலம் முழு

**சோமனும்** இருக்கு வேதம் ஒன்பதாம் மண்டலம் முழு

**சோமரசமும்** வதும் சோம தேவனுக்கே ஒதுக்கப்பட்

டுள்ளது. எனவே, சோமன் வேதக் கடவுள்

ரில் மூன்றாவது இடத்தைப் பெறுகிறான்.

**சோமம்** ஒரு பூண்டு. அதை அரைத்து அதன் சாற்றைக்

குடித்துப் புத்துணர்ச்சி பெற்றே யாகக் கிரியைகள் செய்

யப்படுகின்றன. சோமரசத்தைப் பாலோடு சேர்த்து அருந்

தினர். இப்பானம் அமிர்தத்துக்கு நிகராக வர்ணிக்கப்

படுகிறது. அதர்வ வேதத்திலே சோமன், சந்திரனாகவே

கொள்ளப்படுகிறான். சந்திரன் சோம ராஜன் எனவும்,

கடவுளர்க்கு உணவாகவும், பானமாகவுமுள்ளானெனவும்

உபநிஷதங்களிற் குறிப்புண்டு. சோமப்பூண்டின் துளி

யைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது துளி என்ற அர்த்தமுள்ள

இந்து என்ற சொல் வழங்கப்படுகிறது.



மற்றும், சிரத்தை (நம்பிக்கை) மன்யு (கோபம்) என்ற பண்புகளும் இருக்கு வேதக் கடைசி மண்டலத்தில் தெய்வங்களாக உருவாக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய பண்புப் பெயர் வேத இறுதிக் காலத்தில் பெருகின. இவ்வாறே, பிரஜாபதி பிற்காலத்தில் தனித் தெய்வமாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. பிரஜாபதி-சிருஷ்டிக்குத்தலைவன். மித்திரா வருணன், த்யாவாபிருத்வீ என்ற இரட்டைத் தெய்வங்களும் போற்றப்படுகின்றன.

இவர்களைத்தவிர வசுக்கள், ரிபுக்கள், அப்சரஸுகள், காந்தருவர் என்னும் புராணங்களில் இடம் பெற்ற தெய்வங்களும் இருக்கு மறையில் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். ஊர்வசி இந்த அப்சரஸுகளில் ஊர்வசி பிற்கால இலக்கியங்களில் புகழ்பெற்ற தெய்வமாகும். காளிதாசன் தேவதை சம்பந்தப்பட்ட ஒரு புராணக் கதையை “விக்கிரமோர்வசீயம்” என்ற அழகிய நாடகமாக்கினார். சப்த ரிஷிகள் என்ற சப்தரிஷி மண்டலமும் பேசப்படுகிறது. வானத்தில் உலாவி இந்திரனுக்கு எதிரிகளாய் விளங்கும் பணியர் என்ற பூதங்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இராக்கதரும் இவ் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களே. திருமணம், ஈமச்சடங்கு என்பவை சம்பந்தமான பாசுரங்களுமுண்டு. உயிர் உடலைவிட்டு நீங்கிய பின்னர் தென்புலத்தார் உலகுக்குச் செல்லுமென்றும், அங்கே யமனோடு அவை கூடிக் குலாவுமென்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. வெள்ளத்திலே கிடந்து சத்தமிடும் தவளை களைப்போலப் பிராமணர் வேத பாராயணஞ் செய்வர் என்ற நகையுண்டாக்கும் உலகியல் சார்பான பாடல் ஒன்றும் இடம்பெறுகிறது.

மணத் தம்பதிகள் அம்மி மிதிப்பதும் அக்கினி சாட்சியாக மண ஒப்பந்தம் செய்து கொள்வதும் வேத கால வழக்க மெனலாம். பத்தாவது இருக்கு வேதமண்டலத்திலே திருமணம் சம்பந்தமான 48 பாசுரங்களையுடைய பாடல்

உண்டு, ஈமச் சடங்கு பற்றிப் பாடிய பாடல்களிலே யமனும், தென்புலத்தாரும், அக்கினியும், பூஷனும், சரஸ்வதியும் காக்குமாறு கேட்கப்படுகின்றனர். வேதகால வேத கால இந்தியர் பிணங்களை அடக்கம் வழக்கங்கள் செய்தும், தீக்கிரையாக்கியும் வந்தனர். ‘இவ்வுடல் மண் வீடு’ எனக் கூறப்படுகிறது. சிறுவரும், துறவிகளும் அடக்கம் செய்யப்பட்டனர். அக்கினி உடல் விட்ட உயிரைத் தேவருலகுக்கு இட்டுச் செல்லும். பிணம் எரியும்போது ஆட்டுக்கடாவோ, பசுவோ பலி கொடுக்கப்படுகிறது.

தெய்வங்களைப் பாராட்டும் பாக்கள் ‘தேவ பாடாண் திணை’ எனவும், மக்களைப் பாராட்டுபவை ‘மக்கள் பாடாண் திணை’ எனவும் தமிழிலக்கணக் இரூக்கு வேத காரர் கூறுவர். இருக்கு வேதத்திலே இருப்பு தெய்வ பாடாண் பெரு வழக்காயிருந்தாலும், கொடை வழங்கும் வள்ளலைப் பாடும் மக்கள் பாடாணும் காணப்படுகிறது. இவற்றை ‘தானஸ் துதி’ என வழங்குவர். இம் முறை புறப்பொருட் பாடல் களாகிய புறநானூற்றுச் செய்யுள்களை நினைவுபடுத்தும். இவை முதல் மண்டலத்திலும், பத்தாவது மண்டலத்திலும் அநுபந்தமாயுள்ள ‘வால கில்யம்’ என்ற பகுதிகளிலும் ஆங்காங்கு உண்டு. சில பாசுரங்கள் நீதியைப் போதிப்பன வாயும், சில நொடிகளாயுமிருக்கின்றன.

அண்டத்தின் தோற்றம் பற்றிய தத்துவம் சார்ந்த சில பாடல்களும் இருக்கு வேதத்திலுண்டு. உலகம் தோன்றிய தன்மை பற்றிக் கூறும் இந்தப் பாடல்களிலே புராணக் கதை களும், பிரம வித்தை சார்பான கருத்துகளும் கலந்து வருகின்றன. இருந்தும் பிற்காலத் தத்துவ வளர்ச்சிக்கு இவை அடிகோலுகின்றன.

உலகைச் சிருஷ்டித்த கடவுள் புருஷன் என்றும், விஸ்வ கர்மன் என்றும், இரண்ய கர்ப்பன் ‘பிரஜாபதி’ என்றும்



போற்றட்டேன் நான். உலகம் இயற்கையாகவே ஜடப் பொருளிலிருந்து வளர்ந்தது என்ற கருத்தும் காணப் படுகிறது. பத்தாவது மண்டலத்தின் தொண் டோற்றம் னூறாவது பாசரம் புருஷகுத்தம். உலகம் புருஷன் என்ற ஆயிரம்தலையும் ஆயிரம் காலு முள்ள மனிதன் உலகெலாம் அளாவி அப்பா லும் கடந்து நிற்கிறான். இவனைச் சோதித்து யாகம் செய்து கடவுளர் உலகைப் படைக்கின்றனர். அவன் தலை ஆகாயமாகிறது, நாபி காற்று மண்டலமாகிறது. பாதங்கள் பூமியாகிறது. மனத்திலிருந்து சந்திரன் தோன்றுகிறான். கண்ணிலிருந்து சூரியனும் பிராண வாயுவிலிருந்து வாயுவும் உண்டாகிறதெனக் கற்பனை செய்கின்றனர். இவ்வாறு இயல்வன யாவும் இறை உருவே என்ற பிற்காலக் கோட்பாடு இங்கே தோன்றுகிறது. பிராமணங்களில் புருஷனே சிருஷ்டி கர்த்தாவான பிரஜாபதியெனவும் கூறப்படுகிறான். உப நிஷதங்களிலே அவனே பிரபஞ்சமெனக் குறிப்பிடப்படு கின்றான். சாங்கிய தத்துவத்தில் புருஷன் ஆன்மாவாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இப் புருஷ குத்தத்திலே நான்கு வருணங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன.

பத்தாவது மண்டலத்திலே சிருஷ்டி கீதம் என்ற வகையில் அழகிய பாடல் ஒன்று உண்டு. சத்தாகிய உள்பொருள் அம்சத்திலிருந்து வளர்ந்தது என்ற கருத்து ஆங்காங்குக் காணப்படுகிறது.

அப்பொழுது 'சத்துமில்லை, அசத்துமில்லை. ஆகாயமு மில்லை, அதற்குமேல் வானமுமில்லை. அங்கே என்ன சலன மிருந்தது. எங்கே அது யாரால் நெறிப்படுத்தப் பட்டது. நீர் இருந்ததா? ஆழமறியாத பாழ் இருந்ததா? மரணமுமில்லை; மரணமில்லா வாழ்வுமில்லை. இரவு பகல் இல்லை. தன்னு டைய தூண்டுதலினால், ஒரு பொருள் மூச்சின்றிச் சாந்த மாக உயிர்த்தது. அதைவிட வேறு பொருள் இருந்த தில்லை.

இருளை இருள் சூழ்ந்திருந்தது. இந்தப் பிரபஞ்சம் தெளி வற்றதாய் நீர்மையுடையதாயிருந்தது, வெற்று வெளியை வெறு வெளி மறைந்திருந்தது. அந்த ஒரு பொருள் தபசி னால் உலகைப் படைத்தது. அதன் உள்ளத்திலே விருப்பம் உண்டானது. ஆன்மாவுக்கு வித்தான விருப்பம். அச்சத்திலே ரிஷிகள் சத்தைக் கண்டார்கள். உள்ளத்திலே ஞானத்தி னால் நாடிக் கண்டனர். அதை யார் உண்மையில் அறிந் தார்? அதை யார் இங்கே வெளிப்படக் கூறுவார்? அது எங்கிருந்து பிறந்தது? இந்தச் சிருஷ்டி எங்கிருந்து வந்தது? படைப்பிலே தேவர்களும் தோன்றினாரா? இது எங்கிருந்து வந்ததென்பதை யார் அறிவார்? இந்த உலகப்படைப்பு எங்கிருந்து வந்தது? இது ஆக்கப்பட்டதா? இல்லையா? உயர்ந்த வானத்தில் நாடுபவரே இதை அறிவார்: அவருக் கும் அது ஒரு வேளை தெரியாதிருக்கலாம்.

இங்கே கூறப்பட்ட கருத்துகள் யாவும் பழமை பொருந்திய வேத காலத்தில் தோன்றியிருப்பது மிகத் துணிவான சிந்தனை வளத்தைக் காட்டுகிறது. இது விஞ்ஞானத்தின் விஞ்ஞான ஆராய்ச்சியின் ஆரம்பமென்று கூறலாம். பின்னர், சாங்கியத்திலே உரு வான தத்துவத்துக்கு அடிகோலிற்றென வும் கூறலாம். இந்திய தத்துவ தரிசனங்கட்கெல்லாம் ஊற்றாகக் காணப்படும் சிருஷ்டி கீதம் எல்லா ஆராய்ச்சியா ளர்க்கும் பயனுடையது. அசத்திலிருந்து சத்து வளர்ச்சி யடைந்து, நீருண்டாகி வெப்பத்தினால் (தவஸ்) அறிவு முளைத்துப் பிரபஞ்சமுண்டாயிற்றென்ற இருக்கு வேதக் கோட்பாட்டை பிராமணங்கள் ஒப்புக் கொண்டு சில முக்கியமான மாற்றங்களையும் கோத்துள்ளன. பிரஜாபதி உலகின் சிருஷ்டிகர்த்தாவாகக் கூறப்படுகிறார். இங்கே கூர்தல் என்ற வளர்ச்சியோடு படைப்பும் தலை மயங்கிக் கிடக்கின்றன. ஆனால் சாங்கியத்தில் இந்த மயக்கத்தை நீக்கிப் புருஷன் சாட்சி மாத்திரையாகப் பார்த்து கொண்டி



ருக்க, பிரகிருதியென்ற மாயை பலவித மாற்றமடைந்து வெளிவருகிறதென்ற கருத்து தெளிவு படுத்தப் படுகிறது. எசர், சாமம், அதர்வம் என்ற ஏனைய வேதப் பகுதிகள் பற்றி இனி பார்ப்போம்.

சாம வேதமும், எசர் வேதமும் யாகக் கிரியைகளை உத்தேசித்துத் தொகுக்கப்பட்டவை. சோம வேள்வியில் இங்குத் தொகுக்கப்பட்ட பாசுரங்களைப் புரோகிதர் சாம வேதம் கள் பாடுவார்கள். சாமத்தில் 1549 பாசுரங்கள் எசர் வேதம் இருக்கு வேதத்திலிருந் தெடுக்கப்பட்டவை. இவை அக்கினி, சோமன், இந்திரன் என்ற தெய்வங்களை ஆராதிக்கும்போது பாடப்படுபவை.

எசர் வேதம் இருக்கு வேத காலத்து நிலப்பரப்பிலிருந்து வேறுபட்ட நில அமைப்பையும், சமய சமூக வாழ்வையும் குறிப்பிடுகின்றது. எசர் வேதத்திலே குரு பாஞ்சால நாடு களைப்பற்றி பேசப்படுகின்றது. பிராமணத்தில் குறிக்கப் பட்ட சமயமும், சமூக அமைப்பும் குரு சேஷத்திரத்திலே தான் வளர்ச்சியடைந்தன. அங்கிருந்து இந்தியாவின் ஏனைய பாகங்களுக்குப் பரவின. இந்நாடு மகா பாரதத்தில் குறிக்கப்பட்ட தேசமாகும்.

எசர் வேதம், சுக்கில எசர் வேதம், கிருஷ்ண எசர் வேத மென இரு பிரிவையுடையது. சுக்கில எசர் வேதத்திலே பாசுரங்களுக்கு விளக்கம் கிடையாது. அதனால், அது தெளிவான சுக்ல எசர் வேதமெனப்பட்டது. கிருஷ்ண எசர் வேதத்திலே பாசுரங்களும், அதற்குரிய குறிப்புகளும் கலந்து காணப்படும். சாம வேதம் சோம வேள்வி பற்றிய விதிமுறைகளையே கொண்டது. எசர் வேதத்திலே சகல வேள்விகளுக்கும் உரிய சுருக்க விதிமுறைகளுண்டு. சாம வேதம், இருக்கு வேதப் பாடல்களையே பெரும்பாலும் கொண்டது. எசர் வேதம் சொந்தச் சரக்கையும் கொண்டுள்ளது. வாஜசனேயி சம்ஹிதை என்ற எசர் வேதத் தொகுப்பிலே

அரைப்பகுதி இருக்கு வேதத்திலுள்ளது. மற்றப் பகுதி உரை நடையிலுள்ள சுருக்க விதிகளாகும்.

எசர்வேதச் சமயக் கோட்பாடுகள் இருக்கு வேதக் கோட்பாடுகளையே கொண்டுள்ளன. ஆனால், பிரஜாபதி என்ற தெய்வம் இங்கே முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. ரிக் வேதத்திலே பேசப்பட்ட எசர் வேதச் சமயம் ருத்திரன், சிவன் என்ற பெயரால் அடிக்கடி பேசப்படுகிறான். சங்கரன், மகாதேவன்

என்ற அடைமொழிகளும் ருத்திரனுக்கு வழங்கப்படுகின்றன. விஷ்ணுவுக்கும் உயர்ந்த ஸ்தானம் கொடுக்கப்படுகிறது. அசுரர்கள் தேவர்களின் சத்துருக்களாக வருணிக்கப்படுகின்றனர். தேவாசுரப் பிணக்குகள் எசர் வேதத்தில் அடிக்கடி பேசப்படுகின்றன. ரிக் வேதத்திலே வழிபாடு என்ற அர்த்தத்தில் வழங்கப்பட்ட பிரம்மம் என்ற சொல் எசர் வேதத்தில் பிரார்த்தனையின் சாரத்தையும் புனிதத் தன்மையையும் குறிக்கிறது. இவ்வாறு உபநிஷதக் கருத்தை நோக்கி வளர்கிறது. ரிக் வேதத்திலே நாக வழிபாடில்லை. எசர் வேதத்தில் அது காணப்படுகிறது. இருக்கு வேதத்திலே கடவுளர்க்கு வழிபாடு செய்யப்பட்டது. அவர்களே மனிதர்க்கு வேண்டிய வரங்களைக் கொடுத்து வந்தனர். அதற்காக அக்கடவுளரை மகிழ்வில் ஆழ்த்த வேள்விகள் செய்யப்பட்டன. எசர் வேதத்திலே வேள்வியே தெய்வத்தின் இடத்தை வகிக்கிறது. கடவுளரை வசப்படுத்தி அவர்களை வரங்கொடுக்கச் செய்யும் சக்தி வேள்வியிலுண்டென்றும் அதன் மூலம் புரோகிதர் கடவுளரைக் கையில் வைத்து ஆட்டக்கூடியவரென்றும் கருத்துண்டானது.

எசர் வேதத்துச் சமயம் வேள்வியைக் கடவுளாகக் கொண்டதொரு தன்மையைப் பெற்றது. புரோகிதர் கூட்டம் ஒன்று கூடி மிகச் சிக்கலான கிரியைகளை அணுஅவளவும் பிசகாமல் செய்வதில் ஈடுபட்டனர். இக்



கிரியைகட்கு உட்பொருள் இருப்பதாகக் கூறப்பட்டது. இவ்வாறு கிரியையில் திளைத்த சமயத்திலே ரிக்வேதத்தின் சாயலைக் காண்பதரிதாயிருந்தது. கடவுளின் மந்திர சக்தி வள்ளன்மைகளைப் போற்றும் தன்மை வாய்பாடு யும், மனிதன் தவறு செய்பவனென்ற உணர்ச்சியும் இவ்வாற்தான் போய்விட்டது. ஒவ்வொரு பிரார்த்தனையும் கிரியைக்கு அநுகூலமானதாகவும், உலகியல் நன்மைகளையே நோக்கமாய்க் கொண்டதாகவும் காணப்படுகின்றன. ஒரே கருத்துச் சலிப்புண்டாக்கக் கூடிய விதமாகத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லப்படுவதோடு கருத்தில்தான் வியப்பிடைச் சொற்களை உடையதாய்க் காணப்படுகிறது.

பிராமணரைச் சேராத மற்றையோர்க்கு இந்தக் கிரியைகள் விளக்கமற்றனவாய்த் தோன்றும். வேள்வியும் அதன் விதிகளும் இயற்கையை ஆளவும், இயற்கை கடந்த சக்திகளை ஆளவும் சக்தி வாய்ந்தனவென்று கருதப்பட்டது. வெற்றி பெறுவதற்கு ஒரு வாய்பாடு; மழை பெய்விக்க ஒரு வாய்பாடு என வாய்பாடுகள் வகுக்கப்பட்டன. இவை மந்திர சக்தி வாய்ந்தவை என்றும், தவத்தினாலும், விரதங்களினாலும் அற்புதங்களை நிகழ்த்தலாமென்றும் கருதினர். சில மந்திரங்களையும், வாய்பாடுகளையும் உச்சாடனம் செய்வதால் வரக்கூடிய பலாபலன்களை எகர் வேதம் கூறும்.

இவ்வாறு கிரியைகள் ஸ்தாபிக்கப்படுவதோடு வருணப் பாகுபாடுகளும் வளர்ந்து உறுதி பெற்றன. இதிலே பிராமணர்க்கு முதலிடம் வழங்கப்பட்டது.

ஆதியில் இருக்கு, சாமம், எகர் என்ற மூன்று வேதங்களே பிராமணமாகக் கொள்ளப்பட்டன. ஏனெனில், இவை தாம் வேள்விக் கிரியைகளோடு சம்பந்தப்பட்டிருந்தன. அதர்வ வேதம் வேள்விகளோடு சம்பந்தமற்றதாயிருந்தது. அதனுடைய கடைசி மண்டலம் அதை மற்ற மூன்று வேதங்களோடு

அதர்வ  
வேதம்

தொடர்பு படுத்துவதற்காகச் சேர்க்கப்பட்டது. அதிலே காணப்படும் கிரியைகள் பெரும்பாலும் பிறப்பு, திருமணம், மரணம் பற்றிய கிரியைகளோடு சம்பந்தப்பட்டவை. அரசியல் சம்பந்தமான பட்டாபிஷேகமும் விவரிக்கப் படுகிறது. மொத்தமாகப் பார்க்கும் போது அவை வசிய மந்திரங்களின் கதம்பம் எனலாம். அதன் முக்கியமான போதனை மாந்திரீகமும், பில்லி குனியமுமாகும். பிணி, கொடிய விலங்குகள், பேய், பிசாசு, மந்திரவாதி, சத்துரு, பிராமணர்க்குக் கெடுதி செய்வோர் ஆகியோர்க்கெதிரான மந்திர வித்தைகள் காணப்படுகின்றன. நன்மை தரும் மந்திரங்களும் உண்டு. குடும்ப ஒற்றுமை, சத்துருக்கள் நண்பராதல், தீர்க்காயுள், உடல் நலம், சுபீட்சம் என்பவற்றுக்கும் சூதாட்டத்தில் வெற்றி பெறுதல், நீண்ட பயணத்தில் பாதுகாப்பு என்பவற்றுக்கும் மந்திரங்களுண்டு. எனவே நன்மைக்கும் தீமைக்கும் ஏதுவான மந்திரங்கள் அதர்வத்தில் அடங்கியுள்ளன.

அதர்வ வேதத்திலே தெய்வ வழிபாடுடைய கம்பலை மாக்களிடையே வழங்கிய மாந்திரீகங்களைக் காணலாம்.

இவை சரித்திரகாலத்திற்கு முற்பட்ட சம்பிரதாயங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இத்தகைய

பிரம்ம வித்தை மந்திரங்கள் பழைய ஜெர்மன் மக்களிடையிலும் ருஷ்யப் பாமரரிடையிலும் காணப்படுவதாக

ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். உயர் தெய்வ வழிபாடு பற்றிக் கூறப்படும் பகுதிகள் வேதக் காலத்துக்குப் பிற்பட்டவை. இங்கே மற்ற வேதத் தொகுப்புகளில் காணப்படாத பிரமவித்தையையும் காணலாம். நாகரிக வளர்ச்சியை ஆராய்வோர்க்கு அதர்வ வேதம் மிக்க பயனுடையது. அதர்வ வேதத்தில் ஆறில் ஒரு பகுதி உரைநடையிலே இயங்குகிறது.

இந்த வேதத்துக்கு மற்றொரு பெயர் அதர்வாங்கிரஸ். இது அதர்வன் ஆங்கிரஸ் என்ற இரு புராதன புரோகிதரின



வமிசத்தைக் குறிக்கும். அதர்வன் என்பது மங்களமான கருமங்களையும், ஆங்கிரஸ் கெடுதி விளைக்கும் கருமங்களையும் கருதுவதால் அவை நன்மைக்குரிய மந்திரங்களையும், தீமைக்குரிய மந்திரங்களையும் குறிப்பிடுகின்றன.

அதர்வ வேதம் ஏனைய வேதங்களோடு சேர்த்து எண்ணப்படுவதற்குப் பல காலம் சென்றிருக்க வேண்டும். ஆதியில் வேதங்கள் மூன்றெனவே (தூய்வித்யா) கொள்ளப்பட்டன. சில சந்தர்ப்பங்களில் அதர்வ வேதம் இதிகாசங்களோடும், புராணங்களோடும், சூத்திரங்களோடும், உபநிஷதங்களோடும் சேர்த்து எண்ணப்படுகின்றன. வேதங்களிலேயும் மாந்திரீகம் பேசப்படுவதால் அதர்வமும் வேதமாகவே பிற்காலத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். வேள்வியில் செய்த குற்றங்களுக்கும் பிராயச்சித்தமாகக் கூறப்படும் பாசரங்கள் அதர்வத்திலுண்டு. கிருஹ்ய சூத்திரங்கள் அதர்வத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது இயல்பே. ஏனெனில் அவை பல மாந்திரீகப் பயிற்சிகளை உடையனவாயிருந்தன.

தர்ம சூத்திரங்களிலும் அதர்வ வழக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. வைத்தியம், ஜோதிடம் என்பன விசேஷமாக அதர்வத்தைச் சேர்ந்தவை. அரசவைப் புரோகிதன் எப்பொழுதும் அதர்வ வேதப் பிராமணனாகவேயிருந்தான். அதர்வ மந்திரங்களால் ஒருவன் மற்றவர்க்குத் தீங்கு விளைவிக்கக் கூடியவனாயிருந்தபடியால் தரும் சூத்திரங்களிலே அதர்வ வழக்கங்கள் கண்டிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆபஸ் தம்ப ஸ்மிருதியும் விஷ்ணு ஸ்மிருதியும் அதர்வ வேதத்தை உச்சாடனம் செய்வோர் கொலை பாதகர்கள் எனக் கூறுகின்றன. வைத்தியரும், சோதிடரும் தூய்மையற்றவரெனவும் மூலிகைகளைப் பயன்படுத்துதல் தர்மவிரோதமெனவும் மந்திர வித்தைகளைச் செய்வோர் கடுமையாகத் தண்டிக்கப்படத் தக்கவர் எனவும் கூறப்பட்டுள்ளன.

என. மனுஸ்மிருதி அதர்வ வழக்கங்களை ஆதரிக்கிறது. மகாபாரதத்திலும் அதர்வ வழக்கங்கள் போற்றப்படுகின்றன. புராணங்களிலும் அவ்வாறே கோபதப் பிராமணம் அதர்வத்திலேதான் உயர்ந்த பிரமவித்தை கூறப்பட்டுள்ளதெனக் கூறுகின்றது. அதர்வத்துக்கு பிரம வேதம் என்ற பெயரும் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

அதர்வத்திலே கூறப்பட்ட மாந்திரீகங்கள் பெரும்பாலும், உஷ்ணம், குஷ்டம், செங்கமாரி, கண்டமாலை, இருமல், தறிவு, முறிவு, வழக்கை, விஷ ஜந்துக்களின் கடி, பைத்தியம் போன்ற வியாதிகளுக்குப் பரிகாரமாயமைந்தனவாகும். இம்மாந்திரீகங்களோடு மூலிகைகளும் விதிக்கப்பட்டிருப்பதால், இந்திய வைத்திய சாஸ்திரத்துக்கு அஸ்திவாரமாய் அமைந்துள்ளது.

புரோகிதர்க்குச் சரியாக தட்சணை கொடாதவரைத் தூற்றுவதற்கும், பெண்ணை வசியப்படுத்தி, அவள் அன்பைப் பெறுவதற்கும் பல மந்திரங்களுண்டு. தீர்க்காயுளும், சுக தேகமும், நோயற்ற மரணமில்லா வாழ்வுமே வேண்டிச் சில மந்திரங்களுண்டு. ஆபத்திலிருந்து காப்பாற்றுக என்று காலி பெருகுவதற்கும், சூதாட்டத்திலே வெற்றி பெறுவதற்குக்கூட மந்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. மக்களிடையே ஒற்றுமை உண்டாக்கவும், கோபத்தைத் தணிக்கவும், பிணக்கையும், பூசலையும், நீக்கவும் சபையில் சிறப்படையவும் (சூதாடும் களரியில்) சில மந்திரங்கள் உண்டு. பாவங்களுக்குப் பிராயச்சித்தமாகச் சில பணுவல்கள் அமைத்திருக்கின்றன. கெட்ட கனாக்களைத் தடுக்கவும் தீச்சகுனங்களை நீக்கவும் சில பாடல்கள் உண்டு.

யுத்தத்தில் வெற்றி பெறவும், பட்டாபிஷேகத்தில் நன்மையடையவும், புகழும், தேஜசும் பெறவுமெனச் சில பாடல்கள் உண்டு.



சூரியன், பிராணன், காமன், காலம் என்பனவும் ஆதி சக்தி களாகப் போற்றப்படுகின்றன. வேள்வியின் உச்சிட்டம்கூட பரம்பொருளாக உருவாக்கப்பட்டு உள்ளது. வருணனுக்கும் ஓர் அழகிய பாடல் காணப்படுகிறது.

### பிராமணங்கள்

வேதங்களிலே கூறப்பட்ட மந்திரங்களை ஓதிச் செய்யப் படும் வேள்விக் கிரியைகளை விளக்குவன பிராமணங்கள். இவை, வேதகாலத்தையடுத்து எழுந்த பிராமணங்களின் தலை. இவை உரைநடையில் காணப்படு உள்ளடக்கம் கின்றன. வேள்வியிற் பயிற்சியுடைய வர்க்கு அவற்றின் உட்பொருளை விளக்குவதே முக்கிய நோக்கமாகும். இவை வேள்விக்கிரியை விதிகளையும், அவற்றின் பொருளையும் (அர்த்த வாதம்) தத்துவார்த்தத்தையும் குறிப்பிடுவன. பல பிராமணங்கள் வழக்கில்லாது அழிந்துபோயின. இவை பலபட்ட காலப் பகுதியில் தோன்றியிருக்கலாம். சந்தமமைந்த 'காதா' என்னும் பாடல்கள் சிலவும் உரையிடை தோன்றுகின்றன. பிராமணங்களின் சுற்றில் 'ஆரணியகம்' என்ற பிரபந்தமும் காணப்படுகிறது. இந்நூல்கள் பிரம வித்தையைப் பேசுவன. வானப்பிரஸ்த நிலையிலுள்ளவர் காட்டுக்குச் சென்று பயபக்தியோடு படிப்பவை. இவை, காட்டில் தனிமையி லிருந்து சீடர்க்குப் போதிக்கப்பட்டு வந்தன. இவை, உபநிஷதங்களுக்கு இட்டுச் செல்லும் போக்குடையன. உபநிஷதம் என்ற சொல்லின் பொருளே அங்கிருந்து கேட்கப் படுவதென இருத்தலால், அவை குரு சீடருக்கிடையே பேசப்படும் மறைவான இரகசியங்களாகும். அவை பக்குவ முடைய சீடர்க்கே உபதேசிக்கப்பட்டன. உபநிஷதங்கள், பிரம வித்தையைப் போதிப்பன. பிராமணங்களின் முடிவிலே காணப்படுவதால், இவை வேதாந்தமென்ற பெயரைப் பெற்றன. வேதத்தின் அந்தமாகவும், இலக்காகவும்

(நோக்கம்) இவை கொள்ளப்பட்டன. இவையும் சுருதியுள் அடங்கும். பின் தோன்றிய சூத்திர இலக்கியங்கள் ஸ்மிருதி (மிருதி) சம்பிரதாயங்கள் என்ற வகையைச் சேர்ந்தவை. பழைய உபநிஷதங்களெல்லாம் ஆன்மாவை—பிரமத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியைக் கொண்டவை. பிராமணங்கள் கர்ம காண்டத்தைப் பேசுகின்றன. ஆரணியங்களும் உபநிஷதங்களும் வேத காலப் பாஷையைக் கைவிட்டுச் சமஸ்கிருதத்தை மேற்கொள்வதை உணரலாம்.

இருக்கு வேதத்தைச் சேர்ந்த பிராமணங்கள் இரண்டு. அவற்றுள் விசேஷமானது ஐதரேயப் பிராமணம். இங்கே

சோம வேள்வி பற்றி விவரிக்கப்படுகிறது. ஐதரேய இங்கே அக்கினிஷ்டோமம், அக்கினி கேஷத் கௌசீதகி திரமாகிய வேள்விகளும், அரசனுடைய பிராமணம் பட்டாபிஷேகம் பற்றிய செய்திகளுமுண்டு. மற்றொரு பிராமணத்தின் பெயர் கௌசீதகி பிராமணம். இங்கேயும் சோம வேள்வி பற்றியும், அக்கினி ஆதானம், (அக்கினியை அமைத்தல்) அக்கினி ஹோத்திரம் முதலியனவும் பேசப்படுகின்றன. சிவனுக்குரிய ஈசானன், மகாதேவன் என்ற பெயர்கள் இங்கே ஆளப்படுவதால் இது காலத்தால் பிந்தியதென்பர்.

பிராமணங்களிலே பல புராணக் கதைகளும், புனை கதை களுமுண்டு. இங்கே சுனஹ்சேபன் (நாயின்வால்) என்னும் சிறுவனுடைய கதையைக் காண்கிறோம். உரைக்கிடையே காதா என்ற கவிதைகள் இக் கதைகளிற் காணலாம்.

ஐதரேய பிராமணத்தில் வேள்வி பற்றிய செய்திகளோடு உலக ஆன்மா பிராணன் என்றும், புருஷன் என்றும் வழங்கப் படுகின்றன. இவை உபநிஷதக் கருத்துகள்; இங்குக் கருக் கொள்ளுகின்றன. சாமவேதத்தைச் சேர்ந்த பிராமணங் களுள் தலவகாரம் அல்லது சைமினீயம் என்ற பிராமணம் பேசப்படுகிறது. தலவகாரம் வேள்விக் கிரியைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்.



சுச்சில எசுர் வேத வேள்விக் கிரியைகள் சதபத பிராமணத்தில் பூரணமாகக் கூறப்படுகின்றன. சதபதம் என்பது நூறு பாதை. இங்கே நூறு அத்தியாயங்கள் உண்டு.

**நூறு** இருக்கு வேதத்துக்கு அடுத்தாற்போல் வேத பாதைகள் இலக்கியங்களில் காணும் மிக முக்கியமான

நூல் இஃதெனவே ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர். இப் பிராமணத்தில் புத்த சமயச் சார்பான குறிப்புகளும், சாங்கிய தரிசனம் பற்றியும், அதன் போதகாசிரியருள் முக்கியமான பராக ஆசுரி என்பவரைப் பற்றியும், குரு வம்சத்து அரசனான ஜனமேஜயன் பற்றியும், ஜனகராஜனைப் பற்றியும் குறிப்பிடப்படுகிறது. காளிதாசன் பிற்காலத்தில் இயற்றிய பிரசித்திபெற்ற நாடகங்களான 'விக்கிரமோர்வசியம்', 'சாகுந்தலம்' என்ற நாடகங்களுக்குரிய கதைப் பொருள் இங்கே சூசகமாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

சதபதப் பிராமணத்தில் வேள்விக் கிரியைகள் தெளிவாகவும், திட்டமாகவும் கூறப்படுவது ஒரு சிறப்பு. பிரமஞானம் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் மற்றைப் பிராமணங்களை விட விரிவாக ஆராயப்படுகிறது.

அதர்வ வேதத்தைச் சார்ந்த ஒரு பிராமணம் கோபதப் பிராமணம். இங்கேயும் சிவனைப் பற்றி பிரஸ்தாபிக்கப்படுகிறது. பல முந்திய பிராமணங்களிலிருந்து இங்குப் பல விஷயங்கள் எடுத்தாளப்படுகின்றன.

பிராமணங்களின் ஞான காண்டமே உபநிஷதங்களானாலும் இவை கர்ம காண்டத்துக்கு மாறானவை. வேள்வி செய்து, உலக போகங்களைப்பெற்று மறுமையில் சுவர்க்கமடைவதே பிராமணங்களின் குறிக்கோளாயிருந்தது. உபநிஷதம், ஆன்மா ஞான மார்க்கத்தில் தேறி பிரமத்துடன் சேர்வதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டது. எனவே, வேள்விக் கிரியைகள் பயனற்றனவென்றும், ஞானமே சிறப்புடையதென்றும் கூறப்படுகிறது.

### உபநிஷதங்கள்

உபநிஷதங்கள் உலக ஆன்மாவின் தன்மையை ஆராய்கின்றன. ரிக் வேதத்திலே உலக மனிதனான புருஷனைப் பற்றிக் கூறப்பட்டது. இங்கே உலக ஆன்மாவான பிரமத்தைப் பற்றி ஆராயப்படுகிறது. சிருஷ்டி கர்த்தாவான பிரஜாபதியிலிருந்து எல்லாவற்றுக்கும் ஆதாரமான குணங் குறியற்ற பிரமத்தைப் பற்றிப் பேசப்படுகிறது. ரிக் வேதத்திலே ஆன்மா என்பதற்கு பிராணன், உயிர்ப்பு, காற்று என்ற அர்த்தத்தைக் காணுகிறோம். பிராமணங்களில் உயிர் என்ற அர்த்தம் தொனிக்கிறது. ஆன்மாவை ஆதாரமாகக் கொண்ட பிராணனே தெய்வங்களெனக் கருதப்பட்டன. உலகுக்கு ஆன்மா உண்டென்ற கருத்து அதிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம். சதபதப் பிராமணத்தில் ஓரிடத்தில் இந்தப் பிரபஞ்சத்தை ஆன்மா ஊடுருவி நிற்கிறதெனக் கூறப்பட்டுள்ளது. ரிக் வேதத்திலுள்ள பிரமம் பிரார்த்தனையையும் பக்தியையுமே குறித்ததென முன்பே கண்டோம். பிராமணங்களிலே பிரமம் உலகளாவிய தூய்மையைக் குறித்தது. உபநிஷதங்களிலே இயற்கையை ஊடுருவி நிற்கும் தூய செம்பொருளைக் குறிக்கிறது.

உபநிஷதங்களிலே ஆன்மாவும் பிரமமும் ஒன்றெனக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் பிரமம் முந்தி வந்த சொற்பிரயோகம். உலகெங்கும் அளவியுள்ள பிரமம் பொருள் பிரமம் எனக் கொள்ளப்பட்டது. ஆன்மா மனிதனிடத்து வெளிப்படும் உபநிஷதம் போது உயிர் தத்துவமாகக் காணப்படும்.

உயிரை உய்த்துணரக் கூடியதாயிருப்பதால் அதைக் கொண்டு உலகுக்குயிராய் ஒரு பொருள் இருப்பதை உய்த்துணருகிறோம். அக்ஷரம் என்று ஆன்மாவைக் குறித்துப் பிரமத்தாரணியை உபநிஷதம் பின்வருமாறு கூறுகிறது: "பெரியதும், சிறியதும், நீண்டதும், குறுகியதும், நிறுவற்றது, இருளற்றது, காற்றில்லாதது, ஆகாயமில்லாதது, ஒட்டுவதன்று,



தொட்டுப் பார்க்கக் கூடியதன்று, மணமற்றது, சுவையற்றது, கண், காது, குரல், மனம் இல்லாதது; வெப்பமற்றது, மூச்சற்றது, வாயில்லாதது; நாமகோத்திரமில்லாதது; முதிர்வில்லாதது, மரணமில்லாதது, பயமற்றது, நித்தியமானது, தூசியில்லாதது, மூடியதுமன்று, திறந்ததுமன்று, முன்னொன்றில்லாதது, பின்னொன்றில்லாதது, உள்ளொன்றில்லாதது; எதையும் உட்கொள்ளாதது, எதனாலும் உட்கொள்ளப்படாதது; மற்றவரால் காணப்படாதது; தானே காண்பது; கேளாதுகேட்பது, நினையாது நினைப்பது; தெரியாது தெரியப்பட்டது; காண்பவன் வேறில்லை; அறிபவன் வேறில்லை; அதுவே அகூரம்; அதனிடத்தே ஆகாய மிழைந்திருக்கிறது; அதனோடு இழைக்கப்பட்டிருக்கிறது. —மனிதனுடைய சிந்தனை வரலாற்றில் முதன் முதலாகப் பரம்பொருளைக் கண்டு, வெளிப்படக் கூறியிருக்கின்றனர் என ஓர் ஆராய்ச்சி அறிஞர் கூறுகிறார்.

சிருஷ்டி கர்த்தாவாகிய பிரஜாபதி வகித்த இடத்தை உபநிஷதங்கள் ஆன்மாவுக்கு வழங்குகின்றன. ஆதியில் பிரமமான ஆன்மாவே இந்தப் பிரபஞ்சமாயிருந்தென்றும், தனிமையை வெறுத்த பிரமம் ஆனும் பெண்ணுமாயிற் றென்றும், அதிலிருந்தே மன்பதை உண்டாயிற்றென்றும், பின்னர் ஆண் பெண் விலங்குகளை உண்டாக்கிற்றென்றும், ஈற்றில் நீர், தீ, தெய்வங்கள் என்பன உண்டாக்கப்பட்டனவென்றும் பிரகதாரணிய உபநிஷதம் கூறுகிறது. பின்னர் ஆன்மாவைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறப்படுகிறது.

“ஆன்மா எங்கும் நிறைந்து, நகம் வரைப் பரந்துள்ளது. உறையில் கிடக்கும் கூவரக் கத்தி போலவும், விறகிலுள்ள அக்கினி போலவும் எவரும் காண முடியாதது. அது முற்றாகக் காணப்படுவதில்லை. அது மூச்சு விடும்போது மூச்சு என்கிறோம். பேசும்போது குரல் என்கிறோம். கேட்

குப்போது காது என்கிறோம். நினைக்கும்போது மனம் என்கிறோம்; இவையெல்லாம் அதன் சேஷடைகள். இவற்றில் ஒன்றை ஆராதிப்பவன் அதை அறியமாட்டான். ஆன்மாவாகவே அதை ஆராதிக்க வேண்டும். ஏனெனில், இச்சேஷடைகளெல்லாம் அதில் ஒன்றுபடுகின்றன.”

சுவேதாஸ்வர உபநிஷதத்திலேதான் உலகம் மாயை என்ற கருத்து முதன் முதலாகக் காணப்படுகிறது. மாயாவியான பிரமம் அந்த மாயையை உண்டாக்குகிறது.

**உபநிஷத** இந்தக் கருத்துப் பழைய உபநிஷதங்களிலுமூலாதாரம் முண்டு. உண்மைப் பொருளின் சாயலே நமது புலன் அநுபவமெல்லாம் என்றார்

பிளேட்டோ. உள்பொருளின் தோற்றமே நமது புலன் அறிவுகள் என்றார் காண்ட் என்ற தத்துவ ஆசிரியர். ஜீவான்மாவும், பரமான்மாவும் ஒன்று என்பதே உபநிஷதங்களின் மூலாதாரமான கோட்பாடாகும். ‘உலகம் முழுவதும் அதுவே; அதுவே உள்பொருள், அதுவே ஆன்மா, அதுவே நீ ஆகிறாய், ஓ சுவேதகேது’ என்று சாந்தோக்கிய உபநிஷதம் பன்னிப்பன்னிக் கூறும். ‘தத் த்வம் அசி’ “அகம் பிரம்மாஸ்மி, நானே பிரமம் என்பதை உணர்ந்தவன் எல்லாமாகிறான். அவ்வாறு பிரம்மாவாவதைக் கடவுளர் கூடத் தடுக்க முடியாது. ஏனெனில், அவனே அவர்களின் ஆன்மாவாகிறான்” என பிருகதாரண்ய உபநிஷதம் கூறும். சதபதப் பிராமணத்திலே இக்கருத்து ஏற்கெனவே கருக்கொண்டிருந்தது.

“தினையின் சிறிய மணிபோல இந்தப் புருஷன் உள்ளத்தில் உறைகிறான்... அந்த ஆன்மாவே என்னுடைய ஆன்மாவும்; இங்கிருந்து மறைந்ததும் அந்த

**முண்டகோபநிஷதம்** ஆன்மாவை அடைவேன்.” இந்த உண்மையைப் புலப்படுத்துவதற்குப் பலவகையான உருவகங்கள் கையாளப்படுகின்றன.

பிருகதாரணியத்திலே யாக்ஞ வல்கியர் வானப்பிரஸ்த



தத்தை மேற்கொள்ளச் செல்லும் தருவாயில் அவர் மனைவி மைத்திரேயி கேட்டதற்குப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: “நீரிலே உப்புக் கரைத்தால், அதை மறுபடி எடுக்க முடியாது. உப்பைக் கரைத்த நீரை எந்த இடத்திலே குடித்தாலும் உப்பாகவேயிருக்கும், அவ்வாறே, இந்த ஆன்மாவும் முடிவற்றது, எல்லையில்லாதது, சைதன்யமானது, இப் பூதங்களிடையேயிருந்து தோன்றி அவற்றிடையே மறைகிறது. இறந்த பின்னர் சேதனமில்லை.....சேதனத்துக்கு இருப்பிடமான இருமை நீங்கினால், சேதனமும் மறைந்துவிடும். சிலந்தி தன்னிடமிருந்து வலையைப் பின்னுவது போலவும், நெருப்பிலிருந்து பொறிகள் பறப்பது போலவும், ஆன்மாவிலிருந்து எல்லாப் பிராணன்களும், சகல உலகங்களும், கடவுளரும், உயிர்களும் உண்டாகின்றன.”

“ஆத்மா அந்தர்யாமி, உள்ளொளி அது எல்லா ஜீவராசிகளிலும் வேறாகி உடனாய் விளங்குகிறது. உள்ளிருந்து வழி காட்டுகிறது, அதுவே உன் ஆன்மா, அந்தர்யாமி, அழிவற்றது...” என யாக்கு வல்கியர் பிருகதாரணிய உபநிஷதத்தில் கூறுகிறார்.

காசி அரசன் அஜாத சத்துரு, பாலாகி கார்க்கியர் என்ற அந்தணர்க்குப் பிரமத்தைப்பற்றி உபதேசம் செய்கிறார். “பிரமம் சூரியனிலும், சந்திரனிலும், காற்றிலும், ஏனைய இயற்கைத் தோற்றங்களிலும் மறைந்து நிற்கும் புருஷனன்று; ஜாக்கிரத்திலே, விழிப்பு நிலையிலுள்ள உயிரில் கலந்திருப்பதுமன்று; அது தனக்கு விருப்பமான உருவங்களை எடுக்கக்கூடியதும், ஆக்க சக்தி நிறைந்ததுமான சொப்பன நிலையிலும், கனாவற்ற சுழுத்தி (நிறை தூக்கம்)யிலுமுள்ளது. இங்கே இயற்கைத் தோற்றங்கள் உருவங்களெல்லாம் மறைந்து விடுகின்றன. இதுவே, பிரமத்தின் முதல் நிலையும், முடிவான நிலையும். இங்கே

பிரபஞ்சம் மறைந்துவிடுகிறது. அது சொப்பனாவஸ்தையிலுள்ள உலகளாவிய உயிரின் கனவு.”

இயல்வன யாவும் இறையருவே என்ற கோட்பாடு ஜனகரிஷி காலத்திலே எவ்வாறு எல்லாராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதென்பதை அம்மன்னன் சபையில் நடக்கும் விசாரணைகளைக் கொண்டு அறிந்துவிடலாம். இரு வேறு முனிவர்கள் யாக்கு வல்கியரைப் பார்த்துக் கேட்கிறார்கள். “மறைந்திராது வெளிப்பட்டிருக்கும் எல்லாவற்றிலுமுறையும் ஆன்மாவைப்பற்றி விளக்குக.”

உண்மையான ஞானம் ஜீவான்மா பரமான்மாவில் அத்வைதமாகக் கலந்துவிடச் செய்யும் என்ற கருத்தோடு, உயிர் பிறந்திறந்து உழலும் என்ற கருத்தும் இருவினைச் சுழற்சி காணப்படுகிறது. இந்தச் சம்சாரச் சுழற்சி பெளத்தரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதொன்று. இக்கருத்து ஆதியில் சதபதப் பிராமணத்திலே காணப்படுகிறது. இருவினைக் கீடாக உயிர் பிறந்து இறந்து உழலும் என்று அங்கே கூறப்பட்டுள்ளது. இதுவே கன்மம் என்ற கோட்பாடாக பிருகதாரணிய உபநிஷதத்தில் தலை காட்டுகிறது. கன்மத்துக்கீடாக உயிர் பிறப்பெடுக்கும் என்பது இதிலிருந்து விரிந்த கருத்தே. உடலைவிட்டு உயிர் பிரிந்த பின் மிஞ்சுவது நல்வினை தீவினையே. ஆன்மா உண்டெனக் கொள்ளாத புத்தர்கள் இந்தக் கன்மக் கோட்பாட்டை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டனர். கன்மமே மறுபிறப்பை நிச்சயிக்கிறது.

பிறந்திறந்து உழலும் விவகாரம் சாந்தோக்கிய, உபநிஷதத்தில் விளக்கம் பெறுகிறது. வானப்பிரஸ்த நிலையிலுள்ள சாது கிரத்தையும் ஞானமுமுடையவராயிருந்து உயிர் நீத்த பின்னர் ‘தேவயான்’ தேவர்கள் வழியில் செல்வர். அங்கிருந்து அவர் பிரமத்தோடு சேருவர். இவ்வறத்திலிருந்து நல்லறமும், வேள்விகளும் இயற்றியவர் ‘மித்ருயான்’ தென்புலத்தார் வழியிற்சென்று சந்திர



மண்டலத்தை அடைந்து வினைப்பயனைத் துய்த்தபின் பூமியிலே புல்லாகிப் பூடாய்ப் பிறந்த பின்னர் மானிட வர்க்கத்தில் முதல் மூன்று வருணத்தில் தோன்றுவர். தீமை செய்தவர் சண்டாளராகவோ, நாய், பன்றியாகவோ பிறப்பர். பிருகதாரணிய உபநிஷதமும் இதனையே குறிப்படும்.

கடோபநிஷதத்திலே நசிகேதன் என்ற சிறுவனின் அழகிய கதை கூறப்படுகிறது. இக் கதையை ராஜாஜி எழுதிய உபநிஷதப் பலகணி என்ற நூலிலும், உபநிஷதம் பற்றி இந் நூலிற் கூறப்படும் பகுதியிலும் காணலாம். நசிகேதனைச் சஞ்சலப் படுத்திய பிரச்சினை, மரணத்தின் பின்னரும் ஆன்மா வாழ்கிறதா? மனிதன் நிலை என்ன என்பதே. யமன் சிறுவனை மருட்டி பூவுலகப்போகங்களைத் தருகிறேன். இக் கேள்வியைக் கேளாதே என்கிறான். சிறுவன் விடவில்லை, இதைச் சொல்லியே ஆகவேண்டுமென்று கேட்கிறான். வாழ்வும், மரணமும் உயிரின் வளர்ச்சியில் உள்ள அம்சங்கள். பிரமமும், உயிரும் ஒன்றென்ற அநுபவத்தைப் பெற்றவனுக்கு மரணமில்லை யென்ற இரகசியத்தை யமன் கூறுகிறான்.

உலக இன்பங்களை வெறுத்து உண்மைப் பொருளை அறிய முன்வந்த நசிகேதனுடைய துறவு, புத்த பகவானுடைய பெருந்துறவை ஞாபகப்படுத்தும்.

உபநிஷதங்கள் இந்த உலகைப்பற்றி பூரணமான தொடர்புள்ள ஒரு தத்துவக் கோட்பாட்டை எமக்கு எடுத்து

விளக்கவில்லையானாலும், அங்கங்கே கவிதை நயத்தோடும், ஆன்ம விசாரத்தோடும், உரை யாடல்களாகவும், கதைகளாகவும், மகா வாக் கியங்களாகவும் பேருண்மைகளின் பொறி பறக்கிறது. இவை பிற்காலத்தில் பிரம சூத்திரம் என்ற வடிவில் வேதாந்த தரிசனமாய் உருப்பெற்றன. அவற்றில்

காணப்படும் சில கோட்பாடுகள் பிற்காலத்தில் பௌத்தத்திலும் விரவியிருக்க வேண்டும்.

உபநிஷதங்களைக் காலம் பற்றி நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம். பிருகதாரணியகம், சாந்தோக்கியம், தைத்திரீயம், ஐதரேயம், கௌதீகி என்ற உபநிஷதங்கள் உபநிஷத பழையவை. அவை உரைநடையில் எழுதப் பட்டன. கேன உபநிஷதம் உரையும், செய்யுளும் கலந்துள்ளது. கடோபநிஷதம், ஈசோபநிஷதம், சுவேதாஸ்வதரம், முண்டகம், மஹா நாராயணம் என்ற உபநிஷதங்கள் செய்யுள் நடையிலமைந்தவை.

இலக்கிய வகையில் இவை கவர்ச்சியுடையன. பழைய உபநிஷதங்களும், உயிர்ப்பும், ஆர்வமும், எளிமையும் சொல்லாற்றலுமுடையவை. மூன்றாவது வகுப்பைச் சேர்ந்தவை பிரன்ணம் மைத்ராயனீயம், மாண்டூக்கியம் என்பன உரை நடையிலமைந்தன. இவ்வுரை நடை செம்மொழிக் காலத்தைச் சேர்ந்த உரை நடையாகும். நாலாவது வகை அதர்வ வேதத்தைச் சேர்ந்த உபநிஷதங்களாகும்.

ஐதரேய உபநிஷதம் மிகச் சிறியது. உலகம் பிரமத்தினால் படைக்கப்பட்டது. மனிதனே உலகில் மிக உயர்ந்த சிருஷ்டி, பிரமம் முதலில் ஜலத்தை உண்டாக்கி, அதிலே ஆதி மனிதனைப் படைத்தது எனக் குறிக்கப்படுகிறது. இங்கே பிரக்ஞையே பிரமம் எனக் கூறப்படுகிறது. பிரக்ஞை என்பது அறிவு, பிறப்பு, இறப்பு அற்றநிலையே வீடு; ஆன்மா புலன்களையும், மனத்தையும், இருதயத்தையும் பற்றுக்கோடாய், ஜாக்கிரம், (விழிப்புநிலை) சொப்பனம், சுருத்தி (சுகுப்தி) ஆகிய நிலைகளில் நிற்குமென்று கூறப்படுகிறது.

கௌதீகி உபநிஷதம், அறிவுக்கும் செயலுக்கும் கர்த்தா வாயுள்ள ஆன்மாவை அறிவதே ஞானமென்றும், அதுவே உயர்ந்த கடவுளென்றும், அது ஆன்மாமென்றும் கூறப்படுகிறது. சாந்தோக்கிய உபநிஷதத்திலே பிரணவத்தின்



தோற்றம் ஆராயப்படுகிறது. பிரமசரியம், கிருகஸ்தம் வானப்பிரஸ்தம் என்ற ஆஸ்ரமங்களின் நிலையும், சந்நியாசமும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பிரமம், மனிதன் உள்ளத்திலே உறைகிறதென்றும், பிரமமே ஆன்மா என்றும், உயிர் உடலைவிட்டு நீங்கிய பின்னர் பிரமத்தை அடையுமென்றும் கூறப்படுகிறது. உயிர் பிறப்பென்ற சம்சாரத்தில் உழலுமென்றும், உலகம் உள் பொருளன்றென்றும் கூறும். ஆன்மா சத் என்ற உள் பொருள் என்றும், 'அது நீயாகிறாய்' என்ற தத்துவமும் குறிப்பிடப்படுகிறது. சாம வேதத்தைச் சேர்ந்த தலவகார உபநிஷத்திலே சகுணப் பிரமம், நிர்க்குண பிரமம் என்ற பாகுபாடு காணப்படுகிறது. வேதக் கடவுளெல்லாம் பிரமத்தின் சக்தியால் இயங்குகின்றன என்ற கருத்து தலவகார உபநிஷத்திலிருந்து பிரிந்த கேன உபநிஷத்திலே காணப்படுகிறது.

கிருஷ்ண எசர் வேதத்தைச் சேர்ந்த உபநிஷதங்களெல்லாம் பிந்தியவை. மைத்திராயன உபநிஷதத்தில் சாங்கியத்துவம் முளை கொள்ளுகிறது. வேதக் கோட்பாடு

**சாங்கிய** கட்டு மாறான சிந்தனைகளும் காணப்படு  
**பௌத்தச்** கின்றன. புத்த சமயச் சாயல்களும் இதில்  
**சாயல்** தென்படுகின்றன. இட்சுவாகு வமிசத்தைச்

சேர்ந்த பிருகத்ரதன் (பெருந்தேர்) என்ற மன்னனுக்கு உலக வாழ்வின் நிலையாமையும், அல்லலும் போதிக் கப்படுகின்றன. உலகம் துன்ப மயமானது என்ற கோட்பாடு உபநிஷதங்களில் அருகியே காணப்பட்ட போதிலும், இந்த உபநிஷத்திலே அது வலியுறுத்தப்படுவது சாங்கிய பௌத்த தத்துவங்களின் சார்பினால் என்பதும் தெளிவாகிறது. பரமான்மா எவ்வாறு பூதான்மாவாக (ஜீவான்மாவாக) மாறுகிறது என்ற கேள்வி கேட்கப்படுகிறது. அதற்குச் சாங்கிய தரிசனம் சார்ந்த பதில் கொடுக்கப்படுகிறது. அதாவது சாத்தவிகம், ராஜசம், தாமசம் என்ற மூன்று பிரகிருதி குணங்களின் வசப்பட்ட அதுதன்னிலையை மறந்து தன்முனைப்புடையதாய் பிறப் பிறப்பில் ஈடுபடுகிறது என விளக்கம் தரப்படுகிறது.

ஜீவான்மாவுக்கு எவ்வாறு விடுதலை கிடைக்கிறதென்ற கேள்வி எழுப்பப்படுகிறது. அதற்குப் பதிலாக மனிதன் வருணாஸ்ரம தருமங்களில் ஈடுபட்டு விரதமும், தியானமும் அவற்றால் ஞானமும் பெற்று பிரமத்துடன் ஐக்கியமாவார் எனக் கூறப்படுகிறது. தீயும், காற்றும், சூரியனும், காலமும், பிராணனும், அன்னமும், பிரம்ம, விஷ்ணு ருத்திரரும் பிரமத்தின் தோற்றங்களெனவும் இந்த உபநிஷதம் கூறும். தமஸ், ரஜஸ், சத்துவம் என்ற முக்குணங்கள் உருத்திரன் பிரம்மா, என்ற கடவுளரோடு சம்பந்தப் படுத்தப்படுவதை பார்த்தால் வேத சம்பிரதாயம், சாங்கியமரபோடு எவ்வாறு இணைக்கப்படுகிறதென்பதை அறியலாம். ஆன்மா (பிரமம்) வைக் குறிக்கும் சூரியன் வெளிப்படையாக விளங்கும் அறி குறி யென்றும், பிராணன் அகத்தேயுள்ள அறிகுறியென்றும், இவற்றை 'ஓம்' என்ற பிரணவ மந்திரத்தாலும், 'பூ:' 'புவ:', 'ஸ்வ:' என்ற வியாகிருதிகளாலும் போற்ற வேண்டுமென்றும், காயத்ரி என்று சொல்லப்படும் சாவித்ரி மந்திரம் ஜபிக்கப்பட வேண்டுமென்றும் கூறப்படுகிறது. யோக அநுஷ்டானங்களால் சமாதி நிலையடைய வேண்டுமென்றும், ஆன்மா ஜாக்கிரம், சொப்பனம், சுழுத்தி என்ற நிலைகளோடு அவற்றைக் கடந்த சூரிய நிலையை அடையுமென்றும், பரமாத்மன் ஜீவாத்மனாக இவ்வுலகில் ஈடுபட்ட தற்குக் காரணம் உண்மை, மாயை என்ற இரண்டையும் சுவைத்துப் பார்ப்பதற்கென்ற செய்தியும் இவ்வுபநிஷதத்திலுண்டு. புத்த சமயம் போற்றும் யோக மார்க்கம் இங்கே கருக்கொள்வதைக் காணலாமெனக் கூறுவர்.

கிருஷ்ண, எசர் வேதத்தைச் சேர்ந்தவை கடோப நிஷதமும், சைவ சித்தாந்திகளால் கொண்டாடப்படும் சுவேதாஸ்வரதம் என்ற உபநிஷதமும். கடோபநிஷத்திலேதான், நைத்திரிய பிராமணத்தில் கூறப்பட்ட நசிகேதனுடைய அழகிய கதை மறுபடியும் தோன்றுகிறது. யோகத்தைப் பற்றிய விரிவான செய்தியும், உலகம் மாயை என்ற கருத்தும், சாங்கிய தத்துவமான பிரகிருதியும், புருஷனும்



(உயிரும் பிரபஞ்சமும்) பிரமமேயென்றும், அஃது பூதான் மாவாக, உயிராய் விளங்குகிறதென்றும், கடவுள் (பிரமம்) உலகோடு ஒன்றாகி அதனில் வேறாகி, உடனாகவுமிருக்கிற தென்ற சைவ சித்தாந்தக் கோட்பாடும் எடுத்தாளப்படுகிறது.

‘அவனே தானே ஆயிரு வினையிற்,  
போக்கு வரவு புரிய ஆணையில்,  
நீக்க மின்றி நிற்கு மன்றே’

மெய்கண்டார் சிவஞான போதம் இரண்டாம் சூத்திரத்திலே ‘அவனே தானேயாகி என்ற பகுதிக்கு எழுதிய உரையில் இக் கருத்தும் அதற்கு விளக்கமாகச் சூரியனை உவமானப்படுத்தி உரைப்பதும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. யோகமே பூரண விடுதலைக்கு மேலான வழி என்பது வற்புறுத்தப்படுகிறது. அந்தக்கரணங்களின் நிலை இங்கு சாங்கிய தரிசனத்தை அநுசரித்துக் கூறப்படுவது ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. ஆத்ம, அனாத்ம விசாரம் சாங்கியமென பகவத் கீதை இரண்டாம் அத்தியாயம் எடுத்து விளக்கும். கடோபநிஷதத்து வாக்கியங்களை அப்படியே கீதை அனுமதிப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சுவேதாஸ்வர உபநிஷதம், கடோபநிஷதத்துக்குப் பிந்திய தோர் உபநிஷதமாகும். இங்கேயும் யோக தரிசனம் விளக்கம் பெறுகிறது. யோகத்தைச் சாங்  
சுவேதாஸ்வர கியத்தோடு சேர்த்து, சாங்கிய யோகமென உபநிஷதம் வழங்குவதே மரபு. ‘சாங்கியத்துக்குச் சமமான ஞானம் இல்லை, யோகத்துக்குச் சமமான பலம் இல்லை, இவ்விரண்டும் ஒன்றேயென்று அறியத்தக்கது’ என்பர் யாக்குவல்கியர்.

ஒவ்வொரு கல்பாந்தத்திலும், பிரமம், உலகை அழிக்கிறது; கடவுள் ஒரு மாயாவி: அவன் செய்த மாய வித்தையே இவ்வுலகம்; ஆகவே இது ஒரு தோற்றம்; ஈசானான

உருத்திரனே உயர்ந்த சிவமெனும் செம்பொருள்; அவனே உயர்ந்த கடவுள் என்ற கருத்து இங்கு அடிக்கடி கூறப்படுகிறது. சாங்கியத்திலே காணும் பிரகிருதி வெறும் தோற்றமே என்ற பிற்கால வேதாந்தக் கொள்கை இங்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது.

சாந்தோக்கிய உபநிஷதம்: சுக்கில எசுர் வேதத்தைச் சேர்ந்த இந்த உபநிஷதமே மிக நீண்டதும் முக்கியமானதுமாகும். இங்கே யாக்குவல்கியரும் அவ  
யாக்குவல்கியரும் ரது இரு மனைவியரும் நடத்தும் உரை மனைவியரும் யாடல் காணப்படுகிறது. கணவரே, உயிரின் குறி என்றும், பிரமத்திலிருந்தே

பிரபஞ்சமுண்டானதென்றும், பரமாத்மனே ஜீவாத்மனாக ஒவ்வோர் ஆன்மாவிலும் பிரகாசிக்கிறதென்றும், பிரமத்தை அறிய முடியாதென்றும், பிரமத்தின் தன்மை எத்தகைய தென்றும் ஆராயப்படுகிறது. பிரமத்தை ‘நேதி நேதி’ ‘இது அன்று இது அன்று’ என்ற முறையில்தான் வருணிக்க லாமென்றும், அது தொடரும், சுட்டியும் அறிய முடியாத அழிவற்ற, அசைவற்ற தானே தானாய் நிற்கும் தனிப் பரம் பொருள் என்றும் கூறப்படுகிறது.

ஜனகராஜனுக்கும் யாக்குவல்கியருக்கும் இடையில் நடக்கும் உரையாடலில் விழிப்பு நிலை, கனவு நிலை, ஆழ்ந்த கனவு,

நிலையான சுழுத்தி, மரணம், மறுபிறப்பு, அச்ச (உடல்) மாறிப் பிறத்தல், முத்தி ஜனகரும் என்ற உயிரின் துன்பங்கள் ஆராயப்படு  
யாக்குவல்கியரும் என்ற உயிரின் துன்பங்கள் ஆராயப்படு கின்றன. உதாரணச் செறிவும், சொல்

உறுதியும், அழகும், சிந்தனைச் சிறப்பும் மிக உள்ள இச் சொற் சித்திரங்களுக்கு ஒப்பான செப்பல்கள் இந்திய இலக்கியப் பரப்பிலே காண்பதரிது என ஆராய்ச்சி வல்லுநர் கூறுவர்.

வானெங்கும் பறந்து ஓய்ந்த ஒரு கருடன் தன் சிறகுகளை மடக்கிக் கீழே இறங்குவதற்கு ஆயத்தம் செய்வதுபோல



உயிரானது சுழுத்தியில் ஆசையற்றுக் கனமற்றிருக்கிறது. ஆசைகளைக் கடக்கும் இயல்பான அதன் நிலை இதுவே. தீமையும் பயமுற்றதாய், அன்பிற்குரியா உயிரும் என் ஆலிங்கனத்தைப் பெற்ற ஒருவன் உணர்வும் உள்ளேயும், வெளியேயும், ஒன்றையும் சிந்தனை செய்யாதிருப்பது போல, பிரமத்தினால் ஆலிங்கனம் செய்யப்பட்ட உயிர் உள்ளேயும், வெளியேயும் எதனையும் சிந்தியாத நிலையிலிருக்கும். வீடு பெறாத நிலையிலுள்ள உயிர் உடல் விட்டு நீங்கிய பின்னர் மற்றோர் உடலை எடுக்கும். அதன் அறிவு ஒழுக்கப் பண்புகளுக்கேற்ப வேறு உலகங்களிற் போய்ச் சஞ்சரியாமல் உடனேயே மற்ற உடம்பை எடுத்துவிடுமென இங்குக் கூறப்படுகிறது.

ஆனால், முக்திநிலை அடைந்தவன், தானே பிரமம் என்று உணர்ந்தவன் ஜீவன்முகத்தனாகி உடலைவிட்டு நீங்காமல் பிரமத்தில் கலந்து நிற்பான். பாம்பின் முக்திநிலை சட்டை கறையான் புற்றில் கிடப்பதுபோல முற்றுகிற உயிர் நீத்த உடம்பு கிடக்க, தேகமில்லாத தும், நித்தியமானதுமான உயிர் தூய பிரமமாகித் தூய ஒளியாய் விளங்கும்.

ஈசோபநிஷதம்: இது 'ஈஸா வாஸ்யம் இதம் சர்வம்' என 'ஈச' என்ற சொல்லில் ஆரம்பிப்பதால் இப்பெயர் பெற்றது.

ஈசோப நிஷதம் 'இது எல்லாம் ஈசனால் நிறைந்தது' என்பது இதன் அர்த்தம். காந்தியும், குரு தேவர் ரவீந்தரும், ஏனைய பெருந்தலைவர்களும் இந்த உபநிஷதத்துக்கு விளக்கம் கொடுத்திருக்கிறார்கள். ராஜாஜி கீதையின் சுருக்கம் இங்கே உள்ளதென விளக்குவார். இதிலே 'யாருடைய தனத்துக்கும் இச்சை வையாதே' என்பதற்கு உன்னுடைய தனத்திலும் என்ற பொருளை ராஜாஜி வலியுறுத்திக் காட்டிப் பற்றற்ற தொண்டு செய்வதே நீண்ட வாழ்வுக்கு வழியெனக் காட்டுவார். வேதாந்த தரிசனத்தின் முக்கியமான கோட்பாடு இதிலடங்கியுள்ளதென ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.

அதர்வ வேத உபநிஷதங்களுள் 27 பேசப்படுகிறது. அவற்றுள் ஒன்று அல்லா உபநிஷதம் என்ற இஸ்லாமிய

உபநிஷதம் என்பர். அதர்வ வேத உபநிஷதங்கள் பிற்காலத்தவை. சில புராண காலத் தைச் சேர்ந்தவை. பழைய உபநிஷதங்கள் உபநிஷதம் வேதச் சார்பானவை. வேதத்தின் கிரியா

காண்டத்தோடு தொடர்புடைய ஞான காண்டங்கள். அதர்வவேத உபநிஷதங்கள் வேதச் சார்பற்றவையாய், பிரம்ம ஞான ஆராய்ச்சியும், சுவாநுபூதி அநுபவங்களும், சந்நியாச தருமத்தை ஆராய்வனவாயும், வேதச் சார்பான உபநிஷதங்களின் வழி நூல்கள் போலவும் இருக்கின்றன. அதனால், வேறு கோட்பாடுகளின் சாயல் இவற்றில் படிவதைக் காணலாம்.

இந்த உபநிஷதங்கள் ஒரு வகை ஆத்மனின் தன்மையை ஆராய்கின்றன. வேறு சில ஆன்மா பரமான்மாவை ஒமென்னும் மந்திரத் தியானத்தால் யோகாருடராகி இரண்டறக் கலக்கும் நிலையை ஆராய்கின்றன. வேறு சில சிவன், நாராயணன் என்ற சமயச் சார்பானவை. விஷ்ணு அவதாரங்கள் பிரமத்தின் வெளிப்பாடே எனக் கூறும்.

முண்டகம், பிரஸ்னம்: இவையிரண்டும் வேதாந்தக் கொள்கையை விளக்குவன. பிற்காலத்து வியாக்கியான கர்த்தா

வான சங்கரரும். வாதராயணரும் இவ்விரு

முண்டகம் உபநிஷதங்களிலிருந்தும் மேற்கோள் காட்டு

பிரஸ்னம் வர். முண்டகம் என்பது முண்டித்தலையுடைய

சாதுக்கள் கூட்டத்தைக் குறிக்கும். இவர்கள்

பிற்காலத்து புத்த பிக்குகளை ஞாபகப்படுத்துவர்.

வேதாந்திகளுக்கு இது மிக முக்கியமான உபநிஷதம்.

பிரமக் கோட்பாட்டைப் பற்றியும், பிரம்ம ஞானத்தைப்

பற்றியும், அதனை அடையும் வழியைப் பற்றியும் ஆராயப்

படுகிறது.

பிரப்பலாதர் என்ற முனிவரிடம் ஆறு சீடர்கள் கேட்டு

ஆராய்ந்த வினாக்களைக் கொண்டதால் இதற்கு பிரஸ்னோப



நிஷதம் என்ற பெயர் வழங்கப்பட்டது. பிரச்சினை என்ற சொல் கேள்வியைக் குறிக்கும். இக்காலத்துப் பிரச்சினை என்ற வழக்கு இச்சொல்லின் திரிபே. பிரஸ்னோப பிரஜாபதியிடமிருந்து உயிரும், ஜடமும் எவ் நிஷதம் வாறு தோன்றின என்பது பிரச்சினை. உயிரின் அவஸ்தைகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் பிரணபத் தியானம் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் இங்கே உண்டு.

மாண்டூக்ய உபநிஷதம்: மைத்ராயன உபநிஷதத்தோடு சம்பந்தப்பட்டது. ஓம் என்ற பிரணவம் பிரபஞ்சத்தைக் குறிக்கும் என்ற ஆராய்ச்சி இங்கே உண்டு. மாண்டூக்ய வேதாந்த சாரம் என்ற நூலின் ஆசிரியர் உபநிஷதம் இந்த உபநிஷதத்தைப் பெரிதும் எடுத்து வழங்கியுள்ளார். கௌடபாதர் என்ற பிரசித்தி பெற்ற தத்துவ ஆசிரியர் இதைப்பற்றி காரிகை ஒன்று எழுதியிருப்பதும் இதன் புகழுக்குக் காரணமாகும். சங்கரரின் (கி. பி. 800) குருவான கோவிந்தாசாரியருக்கு கௌடபாதரே குருவாயிருந்தாரெனச் சில அறிஞர் கருதுவர். சங்கர வேதாந்தத்துக்கு கௌடபாதரின் காரிகை ஊற்றாக இருந்திருக்கிறது.

காரிகையில் உலகம் மாயையன்று; சூரியனின் கதிர்கள் சூரியனின் வேறாகாமைபோல, உலகமும் பிரமத்தின் வேறானதன்று; பிரமத்தின் சுபாவமே எனக் காட்டப்படுகிறது. பழதையைப் பாம்பென்று இரவில் மயங்கும் மனிதனைப்போல அறியாமை என்ற இருளில் பிரமமே உலகமென்று மயங்குகிறான் என்ற 'வைதத்ய' பொய்ம்மை விளக்கப்படுகிறது. புலனுக்குப் பொருளாகும் அனுபவ அறிவைக் கொண்டு பிரமத்தை நிச்சயிப்பது தவறு எனக் காட்டப்படுகிறது. மனிதர்களின் ஆன்ம நிறைவு, மிக எளிதாக்கப்படுகின்றது. ஆன்மிகம் அன்புள்ளதாக, அழகுள்ளதாக மாற்றப்படுகிறது.

பிரமத்தின் அத்தை தத்துவம் இரண்டற்ற நிலை, ஆராயப் படுகிறது. பரமாத்மன் ஜீவாத்மனோடு அத்தை நிலையில் நிற்கிறது. கடாகாசம் ஜடாகாசத்தில் வேறான கடாகாசம் தன்று; உள்ளதற்கு உற்பத்தியில்லை; இல்லாதது உண்டாகாது. சதோ ஜன்மம் என்பது தவறு; அசதோ ஜன்மமென்பது மலடி வயிற்று மகன் போலவும், ஆகாயத் தாமரை போலவும் இல்லாததே எனக் காட்டப்படுகிறது. ஆன்மாக்கள் பல என்ற கொள்கை ஓர் உவமானத்தால் தகர்க்கப்படுகிறது. இதனைக் கொள்ளி வட்டம் என்பர். அதாவது கொள்ளித் தடியை விரைவாகச் சுற்றினால் அது கொள்ளிவட்டமாவது போல ஒரு கொள்ளியே வட்டமாய்ப் பலவாய்த் தோன்றுகிறது. இந்த வட்டத்துக்கு இருப்பில்லை. அது மனிதனுடைய சேதனத்தில், கற்பனையில் தானிருக்கிறது; அதன் சுழற்சியால் ஒன்று பலவாகக் காணப்படுகிறது. இதனை 'அலாத சாந்தி' கொள்ளி வட்டத்தின் மறைவு எனக் காட்டுவர்.

வேதப் பாசுரங்களிலே பாரதீகப் பண்பாடு கலந்திருத்தல் போலவே பல தமிழ்ச் சொற்களும், அங்காங்கு விரவி வருவது ஆராய்ச்சி செய்வாருக்குக் கவர்ச்சியூட்டும். கிரியைகளைப் பற்றிக் கூறும் பிராமணங்களும், அவற்றில் வரும் உபாக்யானங்களும், கதை கூறும் போக்கும், நாடக நவீகங்களும், சமூக வாழ்வும், அரசியல், நடை, உடை பாவனை, உணவு, தொழில் முதலியனவும் புள், விலங்கு, செடி, கொடி முதலியனவும் ஈண்டு விரிப்பிற் பெருகும். ஆதலால் இனி வேதகாலத்தின் பின் எழுந்த தரிசனங்களைச் சற்று ஆராய்வோம்.

### தரிசனங்கள்

வேத காலத்துக்கும் தரிசனங்கள் சூத்திர வடிவிலே உருப் பெற்ற காலத்துக்குமிடையிற் பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்



திருக்கலாம். இக்காலத்திலே இந்தியச் சிந்தனை உலகிற் பெரிய கிளர்ச்சிகளுண்டாயின. வேத காலத்து எண்ண ஊற்றுகள் பெருக்கெடுத்தோடும் புதிய பல கொள்கைகளும் உருவாயின. அதற்கு முன்னர் இந்தியத் தத்துவ வளர்ச்சியில் உண்டான சில கருத்து விரிவுகளை இங்கே கவனிப்போம். வேத காலத்திலே நிலவிய ஒருமைவாதமும் (ஏகான்மவாதமும்) ஏகதேயவக் கொள்கையும் அடிக்கடி கலந்துகொண்டன. அக்காலத்துப் பெருநூலான கீதையில் பரம்பொருள் எல்லாப் பொருள்களிலும் வியாபித்துள்ள தென்ற கொள்கையும், ஒன்றிலும் பற்றுக்கோடின்றித் தனித்து நிற்கிறதென்ற கொள்கையும் காணப்படுகின்றன. அக்காலத்துத் தத்துவக் கருத்துகளை அறிவதற்கு (1) கல்ப சூத்திரங்களும், (2) மகா பாரதமும் (3) காலத்தார் பிந்திய உபநிஷதங்களும் துணை புரிகின்றன.

தரிசனங்கள், மனித இயல்பினை அளந்து உலகியலோடு அனைத்துலகிற்கும் ஊட்டம் தரும் திருக்குறள்போல அழகிய சூத்திரங்களாக மெய்ப்பொருள் கருத்துகளை கூறிச் செல்கின்றன. வாழ்வின் பொதுப் போக்குகளைத் தொட்டுச் செல்கின்றன. பலதிறப்பட்ட எண்ணங்கள் காலமெல்லாம் உலக மக்களின் மனத்தில் இடம் பெறத் தகுதி வாய்ந்தனவாக உள்ளன.

பிராமண காலத்திலே பிரஜாபதி என வழங்கிய கடவுள் இக் காலத்தில் பிரமா என்ற பெயரைப் பெறுகிறார். பின்னர் சிவன், விஷ்ணு என்ற கடவுளர், பிரமா விற்குப் பதிலாக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். இதிகாச காலத்திலே இவ்விரு தெய்வங்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவை இஷ்டதெய்வங்களாக இடம் பெற்றுப் பின்னர் ஒவ்வொரு சமயத்தவருக்கும் முழுமுதற் கடவுளர் என்ற நிலையைப் பெறுகின்றன. வேதத்திலே வருணனுக்கு அளிக்கப்பட்ட இடம் இத் தெய்வங்களுக்கு வழங்கப்

படுகிறது. இவ்விரு தெய்வங்களும் தேவதேவன் என்றும் தேவாதி தேவனென்றும் வழிபடப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு தெய்வத்துக்கும் தனிப்பண்புகளும் புராணக் கதைகளும் வகுக்கப்பட்டன.

சிவனே சைவ சமயத்தில் முழுமுதற் கடவுளாகக் கருதப் படுகிறான். வேதத்திலே மழை, மின்னல் என்ற அழிவுக் கேதுவான காரியங்களின் அதிஷ்ட தெய்வமாக சிவனே உருத்திரன் கூறப்படுகிறான். மலையில் வசிப்பவன், சைவம் தாழ்சடையோன், தோலாடையுடுத்தவன் என்று வேதத்தில் கூறப்படும் இலக்கணங்கள் சிவனுக்கு இலக்கணங்களாகக் கூறப்படுகின்றன. பின்னர் யோகியர் தலைவனென்றும், கர்மயோகியென்றும் சிவன் கொள்ளப் படுகிறான். உருத்திர ரூபமுடையவனாதலால் 'மங்களம் தருவானாக' என்று வாழ்த்தாகக் கூறப்பட்ட சிவன் என்ற சொல் பின்னர் அக் கடவுளுக்கே பெயராக மாறிற்று. மகாதேவன் என்ற பெயரும் வழங்கப்படுகிறது. சுவேதா சுவதர உபநிஷதம் பக்தியினால் சிவனை அடையலாமெனக் கூறுகிறது. தெய்வ அருளினாலே (பிரசாதம்) முக்தி கிட்டு மெனச் சில உபநிஷதங்களும் கூறும். மகாபாரதம் சிவனைப் போற்றிக் கூறும் இவ் வழிபாடு ஆகம முறையி லுள்ளது. அது வைதிக முறைக்குச் சிறிது மாறானதெனச் சங்கரர் கூறுவர்.

வைஷ்ணவ சமயம் விஷ்ணுவே முழுமுதற் கடவுளெனக் கொள்ளும். வேதத்திலே விஷ்ணுவுக்கு ஸ்தோத்திரங்க ளுண்டு. ஒளியும், உயிர்ப்பும் தரும் கடவுளென விஷ்ணுவே விஷ்ணு வணங்கப்படுகிறார். திரிவிக்கிரமன் வைஷ்ணவம் (மூவடியால் உலகளந்தோன்) என்ற பெயரும் விஷ்ணுவுக்குண்டு, இது சூரியனுடைய உதயம், உச்சியடைதல், அஸ்தமனம் என்ற மூன்று போக்கையும் குறிக்கலாம். விஷ்ணு என்றால் வியாபகமாயுள்ளவன் என்று பொருள். கடோபநிஷதம், மக்கள் ஈற்றில் அடையும்



பரமபதம் விஷ்ணு என்று கூறுகிறது. பிராமணங்கள் நாராயணனைப் பற்றிக் கூறும். 'நாராயணம் தன்னை எல்லா உலகத்திலும் கடவுளிலும் நிறுத்திற்று. அவையெல்லாம் நாராயணனிலே தங்கின' என்ற கூற்றுக் காணப்படுகிறது. 'இந்த விசுவத்திலே கேட்கப்பட்டவை காணப்பட்டவை எல்லாவற்றிலும் உள்ளும் புறமும் நாராயணனே நிற்கிறான்' என்று பிந்திய உபநிஷதமான மகா நாராயணம் கூறுகிறது. மகாபாரதம் நாராயணனைத் தருமத்தின் புத்திரன் எனக்கூறும். வைஷ்ணவ சமயத்திலே ஸ்ரீ கிருஷ்ணனுடைய மதபோதனைகளும் சேர்ந்து அதை வளப்படுத்தின. வைஷ்ணவ வழிபாட்டு முறைகள் ஆகம அடிப்படையிலுள்ளன. வைஷ்ணவம் ஏக தெய்வக்கொள்கையுடையது. விஷ்ணுவுக்குப் பல அவதாரங்கள் கற்பிக்கப்படுகின்றன. அவதாரம் என்பது கடவுளே மக்களிடையில் தோன்றி வாழ்வாங்கு வாழும் முறையை மக்களுக்குக் காட்டுவர் என்பதொரு சம்பிரதாயம். இந்த அவதாரக் கோட்பாட்டினால் இந்து சமயத்திலே காணப்படும் பல வகையான கோட்பாடுகளுக்கும் ஓர் ஒற்றுமை ஏற்படுகிறது. 'மற்றத் தெய்வங்களை வழிபடுவோர் என்னையே வழிபடுகிறார்கள்' என்று கிருஷ்ண பரமாத்மா கீதையில் கூறுகிறார். ஏனைய மதங்களில் உள்ள கருத்துகளும் உண்மைகளும் இந்தச் சமயக் கோட்பாட்டுக்கு ஏற்றவாறு விளக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. புதியவிளக்கம் ஒற்றுமையை உண்டாக்குகிறது. இதனாலே தான் விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரத்தில் புத்தர் பிரானுக்கும் ஓரிடம் கிடைத்துள்ளது. வைஷ்ணவ சமயத்தின் மிகச் சிறப்பானதோர் அம்சம், பக்திமார்க்கத் தையே மோட்சத்துக்கு வழியாக அது வற்புறுத்துவதே.

சைவம் வைஷ்ணவமிரண்டும் கடவுள், உயிர், உலகம் என்ற மூன்று பதார்த்தங்களும் வெவ்வேறானவையென்று கொள்வதோடு, உயிர் அநாதியானது, ஆனால் கடவுளின் கருணையின்றித் தொழிற்படாது, எனவே இறைப்பணி செய்வதே மனிதனுடைய மேலான கடமையெனவும் கொள்ளும்.

இந்தியக் கடவுட் கொள்கை, ஆரம்பத்திலே, மனிதனுடைய வாழ்வின் நோக்கம் என்ன என்பதைப்பற்றித் திட்டமான கருத்தொன்றையும் காட்டவில்லை. சைவ-வைஷ்ணவ ஆனால் கடவுளோடு சாந்தித்திய வேறுபாடு மாகவோ, இரண்டறக் கலந்தோ இருத்தலே கடைசி நோக்கம் என அது கொண்டிருக்கலாம். இந்த நோக்கத்தையடைய நல்லொழுக்கமும் பக்தியும் வேண்டும். பக்தியினால் இறைவனருள் கிடைக்கும் என்ற கோட்பாடு, வேதத்தின் முந்திய பகுதி களிற்கூடக் காணப்படுகிறது.

பிராமணகாலத்திலே மிக முக்கியமாகக் கருதப்பட்ட யாகாதி கிரியைகள் இக்காலத்திலேயும் ஆராய்ந்து வகுக்கப்பட்டன. இவை சிரௌதகுத்திரம், கிருஹ்ய குத்திரம், வேள்விக் தரும குத்திரம் என்ற நூல்களாக எழுதப் பட்டன. சிரௌத குத்திரங்கள் பிராமணங்களிலே விரிவாகக் கூறப்பட்ட வேள்வி முறை களைப்பற்றியன. கிருஹ்ய குத்திரம் மக்கள் உலகில் பிறந்து இறக்கும் வரையுமுள்ள இல்லறக் கடமைகளைப் பற்றியும், இறந்த பின்னர் செய்யும் அபரக் கிரியைகளைப் பற்றியும் கூறுவன. இவை சமயத் தத்துவங்களையும் அனுஷ்டானங் களையும் ஆராய்வதற்குப் பக்குவ நிலை உண்டாக்குவன. தரும குத்திரம் மனிதனுடைய கடமைகளை வகுத்துக் கூறுவது.

தருமமென்றால், தாங்குவது என்று பொருள். 'தாரணாத் தர்மம் இத்யாஹு' தாங்குவதினால் தருமம் என்று கூறுவர் என மகாபாரதத்தில் குறிப்பிடப்படுகிறது. எனவே எல்லா ஒழுங்குக்கும் அதுவே அடிப்படை. வேதத்திலே பேசப் பட்ட ரீதம் இதுவே. இது சில சமயம் கேவலம் ஒழுக்கக் கருத்தாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அக் கருத்துப்படி நல்லொழுக்கத்தையும் அதனால் வரும் நற்பயனையும் குறிக்கும். ஆனால் தருமமென்பது ஒருவன் லெசய்த புண்ணியத்



தையும் அதனாலுண்டாகக்கூடிய பயனையும் குறிக்கும். அது இந்தப் பிறவியிலோ மறுமையிலோ கிடைக்கும். உதாரணமாகச் சில வேள்விகள் மறுமையில் எஜமானனுக்குச் சுவர்க்கத்தை அளிப்பன. வேறு சில இம்மையிலேயே தனத்தையும், புத்திர லாபத்தையும் கொடுப்பன. தூய்மையான ஒழுக்கத்தையும் கடமைகளையும் பற்றியே தரும் சூத்திரங்கள் கூறும். அத்தகைய தூய ஒழுக்கம் யாகாதிக் கிரியைகளுக்கும் பயனுடையதே. தரும் சாஸ்திரங்கள் மனிதனுக்குரிய இயம் நியமங்களைக் கூறும்.

இயமங்கள் எல்லார்க்கும் பொதுவான உயர்ந்த ஒழுக்கங்கள். அவை அஹிம்சை, சத்தியம், களவெடுக்காமை, தூய்மை, புலனடக்கம், தானம், பொறுமை, உயர்ந்த தயை, சாந்தி என்பன. நியமங்கள் வருணாஸ் ஒழுக்கங்கள் ரம அடிப்படையில் உள்ளன. இவற்றை வருணாஸ்ரம தருமம் என்பர். வருணம் மக்களைத் தொழிற் பாகுபாட்டின்படி பிரிப்பது. பிறப்பால் எல்லாரும் சமம். ஆஸ்ரமம், தனிப்பட்ட மனிதரின் வாழ்க்கை நிலைகளைக் குறிக்கும். மனிதன் நாலு வகை ஆஸ்ரமங்களைப் பின்பற்றலாம். அவை பிரமச்சரியம், கிருகஸ்தம், வானப்பிரஸ்தம், சந்நியாசம் என்பன. பிரம சரியநிலை மனிதன் மாணாக்கனாயிருந்து கொண்டு வேதங்களைப் பயின்று, தூய வாழ்வு நடத்தும் நிலை. அதற்கு அடுத்த நிலை இல்லறத்தில் வாழ்க்கைத் துணையோடு சேர்ந்து 'இயல்புடைய மூவர்க்கும் நல்லாற்றில் நிற்கும்' நிலை. அடுத்தது தலையிலே நரையும் நெற்றியிலே திரையும் காணப்படும் காலம் வந்ததும், பேரப்பிள்ளையைக் கண்ட இல்லறத்தான் உலக வாழ்வை ஒதுக்கிக்கொண்டு தன் மனைவியோடு காட்டையடைந்து தவம், ஜெபம், தியான மென்பவற்றினாற் பரம்பொருளையுடைய முயலும் நெறி. கடைசி நிலை சந்நியாசம். அஃது எல்லா அறங்களையும் விட்டொழித்துப் பரி விராசகனாய்ப் பிச்சையேற்று உண்டு கொண்டு, பரம்பொருளின் அனுபவத்தைப் பெறும் முயற்சி

யிலே தலைப்பட்டு நிற்கும் நெறி. இத்தகையோர் சாதுக்கள்; ஜீவன் முக்தர்; தமது முன்மாதிரியான வாழ்க்கையினால் எந்தச் சமூகத்தின் வாழ்வைப் பாதிப்பர். அவர்களே அந்தச் சமூகத்தின் மனச் சாட்சி; அவர்களுடைய பேச்சு சுதந்திர முடையதாயிருக்கும். காட்சி, திரிபு மயக்கமற்றதாயிருக்கும். அவர்களுடைய அடிப்படைக் கொள்கைகள் சமய ஆசார சீலங்களுக்கு அடங்கியனவாயிருந்தாலும், அவற்றுக்குப் புறம்பானவையாகவும் வளர்ச்சியடைந்து விடும். எண்ணச் சுதந்திரத்தினாலும், அனைத்தையும் பொதுவாக்கக்கொண்டு நோக்கும் நோக்கினாலும், அதிகாரத் திமிர்கொண்டோரின் அநீதிக்கெதிராக எழுந்து நிற்கும் தன்மையுடையவர். சனாதனமான பேருண்மைகளுக்கு இவர்களே நிலைக்களம். இவர்களை ஸ்திதப்பிரக்ஞர் அல்லது முழுமதியுடையோர் எனப் பகவத்கீதை கூறும். இவர்களே ஜீவன்முக்தர்.

இவ்வாறு கூறப்பட்ட வருணாஸ்ரம-தருமம், மனித இயற்கையையே அடிப்படையாகக் கொண்டு வகுக்கப்பட்ட தன்றிப் பிறப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறப்பும் வகுக்கப்பட்டதன்று. பிற்காலத்திலே இந்த சிறப்பும் முறை சீரழிந்து தீண்டாமை முதலிய வேண்டா வழக்கங்களை யுண்டாக்கிற்று.

வருணம் எல்லார்க்கும் பொதுவானதோர் ஒழுங்கு. அறிவினால் உயர்ந்தோர் அந்தணர். அறிவு பிறப்பினால் நிச்சயிக்கப்படுவதன்று. அது பூர்வ வாசனையாலும், பரம்பரையாலும் கிட்டுவது. ஆற்றலாலும் தோள்வனியாலும் சிறந்தோர் அரச குலத்தவர். உழைப்பும் பொருளீட்டும் திறனும் வளமாக்கும் பான்மையுமுடையோர் வைசியர். இவையொன்றையும் இயல்பாகச் செய்யும் ஆற்றலில்லாதவர் கள் சூத்திரர். மனித சமூகத்தில் இயல்பாகவே இத்தகைய, ஆற்றலுடையவர்கள் காணப்படுவதால் நம் ஆன்றோர் சிறந்த விஞ்ஞான முறையில் இந்தப் பாகுபாட்டை ஏற்படுத்தினர். இஃது இந்திய சமுதாயத்தில் மாத்திரமின்றி,



மனித சமுதாயத்திலேயே காணப்படும் இயல்பானதொரு பாகுபாடு.

சூத்திர இலக்கியங்களில் காணப்படும் கடமை வகைகளும் உரிமைப் பாத்தியதைகளும்மையே. இந்த நான்கு நிலைகளிலும் மனிதன் படிப்படியாக ஏறவேண்டும். மனிதனின் இப்படி நிலைகள் அறம், பொருள், இன்ப நான்கு நிலை மென்ற பிரவிருத்தி மார்க்கத்தையும் வீடு என்ற நிவிருத்தி மார்க்கத்தையும் காட்டுவன. வீடு என்பது இம்மையிலேயே அடையக்கூடிய ஜீவன் முக்தர் நிலை. இம்மையிலேயே அடையக் கூடியதானால், மறுமையைப் பற்றிப் பேசவேண்டியதில்லை. உபநிஷதங்களும் சந்நியாச நிலையைப் பேசும். அவ்வாறு பேசுவதனால் அதற்கு ஆதாரமாகிய பிரமசரியம், கிருகத்தம், வானப்பிரஸ்தத்தையும் குறிப்பினால் உணர்த்தும். உயர்ந்த ஆராய்ச்சியிலீடுபட்ட உபநிஷதக் காட்சியாளர் சில்லறை விஷயங்களைப் பேசிக் காலத்தைக் கழிப்பது எதற்கு? அதனால் உபநிஷத முனிபுங்கவரான யாக்கு வல்கியர் இல்லறத்திலே நெடுங்காலமிருந்த பின்னரே துறவை மேற்கொண்டார்.

தரும சூத்திரங்களிலே சந்நியாச நெறியைக் கண்டிக்கும் பகுதிகளுமுண்டு. அது வேதகாலக் கொள்கையான வேள்வி மூலம் சுவர்க்கமடையும் நெறியின் கருமம் செல்வாக்கினால் உண்டானதொரு கருத்து. ஞானம் பொதுப்படையாகவே பார்க்குமிடத்து சூத்திரங்களிலே உபநிஷதக் கொள்கைகளும் வேதங்களின் கோட்பாடுகளும் புதியதோர் இணைப்பைப் பெற்றுச் சமரசமடைவதைக் காணலாம். இதனைக் கர்ம சந்நியாச யோகமெனலாம். கருமயோகமும் வேண்டும், கருமம் ஞானத்திலே மலரவும் வேண்டும் என்ற அழகிய சமரசத்தை இங்கே காணலாம். 'புத்தி: கர்மானுசாரிணி'—புத்தியானது கருமத்தைப் பின்பற்றும். இது தொழில்

மூலம் கல்வி கற்பிக்கப்பட வேண்டுமென்ற இக்காலத்து அடிப்படைக் கல்வியின் தத்துவத்தைக் கொண்டது. அந்தக் கர்மம் ஞானத்துக்கு வழி காட்டும்; விஞ்ஞானம் ஞானத்தை மலரச் செய்யவேண்டும். இதுவே பிரகாலத்து சரியை, கிரியை, யோகம் என்ற முப்பாதங்களும், ஞான பாதத்தை நோக்காகக் கொண்டனவென்ற கருத்துக்கு வித்து. சரியையும் கிரியையும் பக்தியை முதிர்ச் செய்வன. அம்முதிர்ச்சி தியானத்தையும் தியானப் பேறான ஞானத்தையும் வழங்கும். இஃது ஆன்மலாபம்; சுவாநுபூதிக்கு வழி. மலமாயை என்பன பணிகளை இறைபணியாய்ச் செய்வதால் நீங்கும். அப்போது சுவாநுபூதியுண்டாகும் என்கிறது வடமொழிச் சிவஞானபோதம். உபநிஷதங் கூறும் கிரமமுத்தி இதுவே. இதனால் 'அம்மையே சிவ லோகமாள்வதற்கு யாதும் ஐயுறவில்லையே.'

இதுவரை வேதங்களில் காணப்படும் கருத்துகளையும், வேதம்சார்ந்த நூல்களில் காணும் கருத்துகளையும் குறிப்பிட்டோம். இனி இவற்றுக்கு மாறான கருத்துடைய சில கொள்கைகளை ஆராய்வோம். வேத இலக்கியங்களிலேயே வேதக்கொள்கைகளைக் கண்டிக்கும் சார்பான உபநிஷதக் கொள்கைகளைப்பற்றி மேலே காட்டினோம். யாகாதி கிரியைகளால் பரம் பொருட் காட்சி கிடையாதென்ற கருத்து உபநிஷதங்களிலே காணப்பட்ட போதிலும், இவற்றுக்கிடையே பின்னர் ஒரு சமரச பாவமுண்டானதை எடுத்துக்காட்டினோம். ஆனால் இத்தகைய சமரசத்துக்கு இடங்கொடாமல் நின்ற சில கோட்பாடுகளுமுண்டு. இவையும் வேத இலக்கியங்களிலே இலைமறை காய் போலக் காணப்படுகின்றன. சாந்தோக்ய உபநிஷதத்திலே 'இந்த உலகம் ஆதியில் சூனியமாயிருந்தது' என்ற வாக்கியமுண்டு. இஃது அங்கே பூர்வபக்க நியாயமாகவே எடுத்துக் கூறப்பட்டது. ஆனால், இம்மதம் எவ்வளவு தூரம் செல்வாக்குடையதாயிருந்த தென்பதை நிச்சயிக்க முடியவில்லை.



இத்தகைய மதபேதம் எவ்வாறு உண்டானது? ஆரியர் இந்தியாவில் வந்து குடியேறிய காலத்திலே அங்கு வசித்து வந்த பழங்குடி மக்களிடையே இத்தகைய கொள்கைகளிருந்தனவா? அல்லது ஆரிய சமுதாயத்தினரிடையே உள்ள சிந்தனையாளரிடம் இந்த ஆராய்ச்சி ஏற்பட்டதா? இதை நிச்சயமாகக் கூற முடியாது. ஆனால், வேதகால முடிவில் இந்தக் கொள்கை வலுப்பெற்றுப் பலராலும் பேசப்பட்டு வந்தது. இந்தியச் சிந்தனை வரலாற்றிலே இது முக்கிய இடம் வகிக்கிறது. பொருள்களின் அநுபவம் எவ்வாறுண்டாகிறது என்பதே இந்தச் சூனிய வாதத்தின் பிரச்சினை. புலனுக்குக் காட்சி தரும் பொருள்கள் உள்பொருளா இல் பொருளா? இஃது இந்தியாவின் கீழைப் பிரதேசங்களிலுண்டான மதம். கிழக்கேதான் அரசியல் கிளர்ச்சிகளும் இருந்து வந்தன. இந்த மதம் மூன்று பிரிவினைவுடையதாய்க் காணப்பட்டது. முதலாவது பிரிவு சபாவ வாதம் எனலாம். மற்றது ஜைனம். மூன்றாவது பௌத்தம். இவற்றில், ஜைனம் இந்தியாவில் அடங்கிவிட்டது. பௌத்தம், வெளிநாடுகளெங்கும் பரவி உலக மதங்களில் ஒன்றாகிவிட்டது. ஆதிஜைன, பௌத்த சமய இலக்கியங்கள் பிராகிருதத்திலேயே காணப்படுகின்றன.

பிராகிருதம் மக்களால் பேசப்பட்ட சாதாரண மொழி. அது சமஸ்கிருதம் போல உயர்ந்தோர் மொழியாயிருக்கவில்லை. எனவே, இவ்விரு மதங்களும் வைதிகப் போக் ஜைனம் கற்றனவாயும் புரோகிதச் சார்பில்லாதன பௌத்தம் வாயும் இருந்தன. சபாவ வாதத்தைப் பற்றி எந்தவிதமான தனி இலக்கியமும் இல்லாவிட்டாலும், அதன் கொள்கைகள் அங்குமிங்கும் பூர்வ பக்க வாதமாய் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. மகாபாரதம் இந்த வாதத்தைப்பற்றி அவ்வப்போது எடுத்துக் கூறும். ஆறு தரிசனங்களும் உருப்பெற்றுத் தோன்றிய காலத்திலே ஜைனமும் பௌத்தமும் மிக்க வளர்ச்சி அடைந்திருந்தன.

இந்தியச் சிந்தனை வரலாற்றைப் பற்றி இதுவரை மிகச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்ட விஷயங்களிலிருந்தே தத்துவ ஆராய்ச்சி சம்பந்தமான பல விஷயங்கள் சூத்திரங்கள் பேசப்பட்டு வந்தன என்பது தெளிவாகிறது. இவற்றை கி. மு. நாலாம் நூற்றாண்டு வரையில் வகுத்துத் தொகுக்கவேண்டிய அவதூண்டாயிற்று. இந்தக் கட்டத்தின் ஆரம்ப விவரங்கள் கிடைக்காவிட்டாலும் ஒவ்வொரு தரிசனங்களின் சித்தாந்தங்களையும் விளக்கும் சூத்திரங்கள் பிற்காலத்திலுண்டாயின. சாங்கிய மதத்துக்கு ஏனை மதங்களோடு சம காலத்தான சூத்திரமில்லாத போதும் பிற்காலத்திலுள்ள அறிஞர் அதற்குச் சூத்திரம் வகுத்தனர். வைதிகச் சார்பற்ற ஜைன, பௌத்தங்களுக்கும் நாளடைவிலே சூத்திரங்கள் செய்யப்பட்டன. இச் சூத்திரங்களின் தலையாய நோக்கம் சுபக்கத்தை அதாவது தம் மதத்தை நிலை நாட்டிப் பூர்வபக்கத்தைக் கண்டிப்பதாகும். பூர்வபக்கத்தை ஆராயும்போது ஏனைமதங்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியுமுண்டாகின்றபடியால், இவையெல்லாம் சம காலத்தவை போலத் தோற்றமளிக்கலாம். ஆனால் விஷயம் அப்படியன்று. பிற்காலத்து இடைச்செருகல்களும் காணப்படுகின்றன. இந்த மத சித்தாந்தங்களெல்லாம் நூற்பாவினாலமைந்தபடியால் (நூற்பா-சூத்திரம்) அவை இரத்தினச் சுருக்கமாயிருக்கும். அதனால் ஒவ்வொன்றுக்கும் விரிவுரைகள் எழுதவேண்டியேற்பட்டது. பின்னர் விரிவுரைக்கு மேலும் விளக்கங்களெழுந்தன. இவை பாஷ்யங்களெனப்பட்டன.

தொகுத்தும் வகுத்தும் இச் சித்தாந்தங்கள் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டனவென்பதற்கு ஆதாரம், எல்லா மதங்களும் முதலில் அறிவு என்றால் என்ன? அறிவு சித்தாந்தக் எதைப்பற்றியது? அஃது எவ்வாறு நிகழும்? கொள்கைகள் என்றெல்லாம் ஆரம்பத்திலேயே ஆராயத் தொடங்குவதே. அதாவது இவை முதலில் அளவை இலக்கணத்தோடு ஆரம்பிக்கின்றன. இந்த



அளவை, பிரமாணம் எனப்படும். பிரமாணம் அறிவு பெறும் சாதனம். புதிய அறிவைப் பெறுவதற்கும், பழைய அறிவை நிரூபிப்பதற்கும் இச் சாதனங்கள் பயன்படும். அளவையென்பது அறிவை அளந்து அறிவதற்கும், அறிந்ததை அளப்பதற்கும் பயன்படும்.

பிரத்தியட்சம் (காட்சி), அநுமானம் (கருதல்), ஆகமம் (சப்தம்-உரை) என்ற மூன்று பிரமாணங்கள் இந்திய அளவைக் கணக்கிலே முக்கியமானவை. உரை என்பது ஆப்தவாக்கியம். காட்சியில் சிறந்த பெரியோரால் கூறியிருப்பதது. உரை என்பது உரைக்கும் சொல்லின் சப்த காட்சியன்று. அந்தச் சொல்லின் பொருட்காட்சி. இந்த உரையின் பயனாகவே நாம் பல அநுபவங்களைப் பெறுகிறோம். எல்லாவற்றையும் நாமாகவே பட்டறிந்து கொள்வது முடியாத காரியமாயிடுமால், மற்றவர் சொன்னவற்றை நாம் பயன்படுத்தவேண்டியது அவசியமாகிறது. எனவே உரைப் பிரமாணத்தின் இன்றியமையாமை தெளிவாகிறது. ஆனால், இந்த வகையிலே உரையே ஒரு தனிப் பிரமாணமாகக் கொள்ளலாமா என்ற வினாப் பிறக்கிறது. உரைப்பிரமாணத்தின் தகைமையே இங்கு ஆட்சேபிக்கப்படுகிறதன்றி அதன் பயனுடைமையன்று என்பது கருத்திற்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

சிலர், காட்சியும் அநுமானமுமே உண்மையில் அறிதற்குப் பிரமாணங்கள், உரை அவற்றில் அடங்குமென வாதிப்பார். இது புலனறிவு வாதம் எனப்படும். மேலே காட்டிய சுபாவவாதிகள் இக் கருத்துடையர். ஆனால் புலனறிவால் மாதிரம் எல்லாவற்றையும் அறிந்துவிட முடியாது. ஞானக் காட்சி, அநுபூதிமான்களின் அநுபவம் என்பனவுமுண்டு. இத்தகைய காட்சி நேர் அறிவு, புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்ட சாக்ஷாத்காரம். இதுவே ஆகமத்துக்கு அடிப்படை. ஜைமினி இதனை வேதக்காட்சியென்பார். அது பிரத்தியட்ச அநுமானங்களால் காணப்படாதவற்றைக் காட்டும். தருமம்,

வீடு என்பன பற்றிய அறிவு இத்தகையதே. இது சுருதி, ஸ்மிருதிகள் மூலம் இவ்வறிவு நமக்குக் கிடைக்கிறது. ஆனால் இந்த அறிவு தனிப்பட்டவர்க்கு ஞானக்காட்சியாற் கிட்டுவதாலும், அத்தகைய காட்சியுடையோர் வெகு சிலராயிருப்பதாலும் தார்க்கிகர் இதனைப் பிரமாணமாக ஒப்புக்கொள்ளத் தயங்குவர். ஆனால் இச் சுருதி பரம் பொருளிடமிருந்து வெளிப்படுவதென்றும் சனாதனமான தென்றும் கூறி ஆகமத்துக்கு உயர்ந்த இடத்தை வழங்குவர்.

இனித் தரிசனங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடலாம். இவை ஆறு வகைப்படும், ஆனால் அவற்றை மூன்று ஜோடிகளாக வழங்குவது பழைய மரபு. அவை நியாயவை ஆறு சேடிகம், சாங்கிய யோகம், உத்தரபூர்வீ தரிசனங்கள் மாம்சைகள் என்பன. உத்தரமீமாம்சையும் பூர்வமீமாம்சையும் அத்துணைப் பொதுப் பண்புகளுடையனவல்ல. இவ்வாறும் தத்துவ தரிசனங்கள்— அதாவது உண்மையின் காட்சிகள். இவை வேதத்தையே தமது முதல் நூலாகக் கொள்பவை. ஆதலால் இவை வைதிக தரிசனங்கள் எனப்படும். வேதத்தைப் பிரமாணமாகக் கொள்ளாதவை பௌத்தம், ஜைனம், உலோகாயதம் என்பன. இதுவே நாம்முன்னர் குறிப்பிட்ட சுபாவவாதத் தின் கால்முனை; அதிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்த தொரு மதம், உத்தரமீமாம்சை வேதாந்தம் எனவும்கூடும். வேதாந்தமே பின்னர் அத்வைதம், விசிஷ்டாத்வைதம், துவைதம், 'வேதாந்தத் தெளிவாம் சைவ சித்தாந்தம்' எனப் பலபடவிரிந்தது. வேதத்தைப் பிரமாணமாகக் கொள்ளும் மதங்களெல்லாம் ஆஸ்திகமதமெனவும்<sup>1</sup> அதற்கு மாறானவை நாஸ்திகமத மெனவுங் கூறப்படும்.

1. ஆஸ்திகன் என்பதற்குப் பல பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன. ஆஸ்திகன் (1) இறப்புக்குப் பின்வாழ்க்கையுண் டென நம்புகிறவன் (2) இறைவன் உண்டு என்று நம்புற வன், (3) வேதங்களைப் பிரமாணமாகக் கொள்பவன்,

வ-6



இந்த ஆறு தரிசனங்களும் சில பொதுத்தன்மைகளை யுடையன. பௌத்த மதத்தினர் உலகம் கொள்ளிவட்டம் போல வெறுந்தோற்றம்; பொருள்களெல்லாம் கணந் தோறும் மாறுகின்றன; ஆனபடியால் உள்பொருள் என ஒன்றில்லை; எல்லாம் மனத்தின் கோலமே என்று கொள்வர். இந்த ஆறு மதங்களும் இக் கொள்கையை மறுத்து, உலகம் உள்பொருளே என்றும், அது மாயை யின் காரியமென்றுங் கூறும். உலகுக்குத் தோற்றமும், நிலையும், அறிவுமுண்டு; இந்த நிகழ்ச்சி மாறி மாறிச் சகடக் கால் போலவரும் என்ற கோட்பாட்டிலும் இவை ஆறும் ஒத்த கருத்துடையன. மேலும் பூர்வமீமாம்சை நீங்கலாக மற்ற ஐந்து மதங்களும் உயிரின் குறிக்கோள் வீடு எனவும்; அதனை ஜீவன் முத்தர் நிலையில் இம்மையிலேயே அடையலாம் என்றும் கூறும். இம் மதங்களெல்லாம் மறு பிறப்பை ஒப்புக்கொள்வதோடு, ஞானமே வீட்டுக்கு நெறியென்பதையும் எடுத்துக் காட்டும்.

ஆறு தரிசனங்களையும் பற்றிப் பேசு முன்னர், ஆஸ்திக வைதிகக் கோட்பாடுகளுக்கு முரணானவையும், நாஸ்திக மதங்களெனக் கொள்ளப்படுபவையும்,

**உலோகாயதம்** சைவ சித்தாந்திகளால் பூர்வ பக்கத்தில் மறுக்கப்படுபவையுமான உலோகாயதம்,

பௌத்தம் (இதில் பல பிரிவுண்டு: செளத்திராந்திகர், விஞ்ஞான வாதிகள், சூன்ய வாதிகள் முதலாயினோர்). ஜைனம் என்ற மதங்களைப் பற்றி அறிந்துகொள்வது நன்று. உலோகாயதத்தின் ஆரம்ப வரலாறு அறிந்துகொள்ள முடியாதிருக்கிறது. முன்னர் குறிப்பிட்டவாறு இம் மதத் துக்கு ஆதியில் வழங்கிய பெயர் சுபாவவாதம். அதாவது உலகம் உள்பொருள்; காணப்படும் பொருள்களுக்குரிய குணம். அவற்றுக்கே சொந்தமானது; வேறொன்றன் பிரதிநிதியாக அது இருக்கவில்லை. உலகத்தின் தோற்றத் துக்குப் பின்னால் அதை இயக்கிக் கொண்டிருக்கும் எந்தச் சக்தியும் கிடையாது.

தி வெப்பமுடையது: நீர் குளிர்மையுடையது; காற்று மெய்யிலே படும்போது குளிரவுமில்லை, சுடவுமில்லை, இஃது அவற்றின் சுபாவம்; இதை எவரும் உண்டாக்க; வேண்டியதில்லை, எனக் கூறும் உலோகாயதம்.

உலகத்தில் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் அதனதன் சுபாவ முண்டு. இச் சுபாவமே வேற்றுமைகளுக்குக் காரணம்; அதுவே ஒழுங்கு. அதையே நாம் காண் சாருவாகம் கிறோம். இம்மதம் சாருவாக மதம் எனவும் வழங்கும். சாருவாகம் என்றால் இனிமையான பேச்சு என்று பொருள். உலக இன்பங்களே மனிதன் அடையக் கூடிய உறுதிப் பொருள்கள் என்ற பாமரர்க்கு இனிமை பயக்கும் பேச்சானபடியாற் போலும், இம் மதம் இனிய பேச்சு மதம் என்ற பொருளுடைய சாருவாகம் என்று பெயர் பெற்றது. இம் மதத்தின் ஸ்தாபகர் இந்திர புரோகிதரான பிரகஸ்பதி யென்பர்.

காண்டல் (பிரதியட்சம்), கருதல் (அநுமானம்), உரை (ஆகமம்) என்ற மூன்று பிரமாணங்களில், காண்டல் அளவையையே உலோகாயதம் ஒப்புக்கொள்ளும்; மற்ற அளவைகள் ஏற்புடையனவன்றென விலக்கும்.

“ஈண்டளவை காட்சி மனமாதிரி யிருமுன்றாம் வேண்டுமது மான முதலான பல வேண்டாம்.”

—(சித்தியார்-2)

எனவே, வாழ்வாங்கு வாழப் பயிற்சியளிக்கும் தத்துவ சாஸ்திரம், கடைசியில் மனத்துக்காவது பயிற்சியளிக்க உதவாத வகையில் அநுமான அளவை புறக்கணிக்கப் படுகிறது. அநுமானமென்பது பொதுவிலிருந்து சிறப் பையோ, சிறப்பிலிருந்து பொதுவையோ கருதி அறியும் அறிவுமுறை ஆராய்ச்சி. அதற்கும் பொது, சிறப்பு என் பனவற்றிடையேயுள்ள வியாப்தி என்ற அடிப்படை வேண்டும். இந்த அடிப்படையை உலோகாயதம் புறக்



கணிக்கிறது. ஏனெனில் அந்த வியாப்தியும் காட்சியினாலுண்டானதே; அக் காட்சி அரைகுறைக் காட்சி; எண்ணிறந்த சிறப்புக் காட்சிகளை வைத்தே பொதுப்பண்பை அறியலாம். அவ்வாறு எண்ணிறந்த சிறப்புக் காட்சிகளை பெறுவது முடியாத காரியம் என்கிறது உலோகாயதம். பொதுமை காண்பதற்கு அநுகூலமான சிறப்புக் காட்சிகளைப் யெல்லாம் பெற்றுவிட்டாலும், அவை இக் காலத்திற்காணும் காட்சிகளே; இறந்தகால எதிர்காலங்களில் உள்ளவற்றைக் காண முடியாது. அன்றியும் ஒரு பொது விதியை ஆக்கிகொள்வதற்குச் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும் ஒன்றும் எஞ்சலின்றிக் காணமுடியாது. எனவே, பொது விதிக்கு விலக்குண்டாகிறது. அத்தகைய பொது விதி குறைவுடையதாகிறது. பொது விதியிலிருந்து சிறப்பு விதியை அநுமானிக்கிறோமென்றால், அது வீண் வேலை. சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளின் தன்மையெல்லாம் பொது விதியினாற் சொல்லப்பட்டுவிட்டதே. எனவே அநுமானம் எதற்கு? அது பொருத்த மற்றதொரு பிரமாணம். சேற்றிலே அமுந்திய யானைபோல விதண்டா வாதத்தில் சிக்கிக் கொள்கிறோம். அநுமானம் ஏற்புடைய பொருத்தமான அறிவை, அதாவது உண்மையை, காட்டுமானால் உலகத்திலே அபிப்பிராய பேதமிருக்க வேண்டியதற்குக் காரணமென்ன? சில சமயம் சகுனங்கள்கூடப் பலனைக் கொடுக்கின்றன. எனவே அநுமானம் ஒற்றை இரட்டை பிடிக்கும் வகையைச் சேர்ந்ததொரு நிச்சயமற்ற சித்த விருத்தி என்கிறார் சாருவாக மதத்தினர்.

ஆனால், இத்துணையும் சாருவாகர் நியாயித்ததெல்லாம் அநுமானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே என்பதை அவர்கள் கருதுவதில்லை. அதாவது அநுமானம் ஏற்புடைய பிரமாணமன்றென்பதைச் சாருவாகர் அநுமானத்தாலேயே நிரூபித்தனர். அன்றியும் மற்றவர் கருத்தை ஆராயும்போதே நேரடியான காட்சி 'கிடையாது; அது அநுமானத்தாற் பெற்ற காட்சியே என்பதையும் சாருவாகர் கருத்திற் கொண்

டிலர். ஆற்றிலே பெருக்குண்டாவதைக் கண்டால் மலையிலே மழை பெய்துள்ளதென்று காண்பது அநுமானமே. இதைச் சாருவாகர் அறிந்திலர் என்கிறது சிவஞான சித்தியர்.

ஒரு நிகழ்ச்சியை மற்றொரு நிகழ்ச்சியோடு பொருத்தித் தொடர்பு காண்பதே விவேகமுள்ள மனத்தினியல்பு. அது அநுமானத்தாலுண்டாவது. இருந்தும் சாருவாகர் நான்கு பூதங்களை ஒப்புக்கொள்வார்.

‘தலம் புனல் கனல் பின் காற்றுமெனலாம்.’

ஆகாயம் கண்ணாற் காணப்படாதது ஆனபடியால், அதைச் சாருவாகர் கணக்கிவிடாதது வியப்பன்று. அவ்வாறே கண்ணாற் காணமுடியாததும் அநுமானத்தாலறிய வேண்டிய துமான உயிர், கடவுள் என்பனவற்றையும் அவர் ஒத்துக் கொள்ளார்.

இப் பூதங்களின் புணர்ப்பே உடல்; மண்ணிலே பலவகைப் பாத்திரங்களைச் செய்வதுபோல் பூதங்களின் சேர்க்கையால் உடம்புகளுண்டாகின்றன.

“ஒத்துறு புணர்ச்சியினு ருக்கள்பல வாசும் வைத்துறு கடாதிபல மண்ணின் வரு மாபோற் புத்தி குண நற்பொறி புலன்களிவை யெல்லா மித்தில் வரு நீரினி லெழுங்குமிழி யொத்தே.”

—சித்தியார்.

புத்தி, குணம், பஞ்சப்புலன்களிவை யெல்லாம் இந்த உடம்பில், நீரிலே தோன்றும் குமிழி போன்றவை. பூதங்களின் சேர்க்கையாலுண்டாகும் உயிர்ப்பு என்ற பொருளைச் சாருவாகர் மறுத்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், பாலிலேயிட்ட பிரை அதற்கு ஒரு மதுத் தன்மையை உண்டாக்குவது போன்றதே இந்த உயிர்ப்பு என்கின்றனர். ஆனால், இந்த உயிர்ப்பு உடம்புக்கேயுரியது. பூதங்கள் பிரிய அந்த உயிர்ப்பும் மறைந்துவிடும். அவ்வளவுதான்.



அதற்குமேல் அந்த உயிர்ப்புக்கு ஓர் இருப்புக் கிடையாது. இக்கால உள நூலறிஞரிடையே காணும் நடத்தை வாதம் இது போன்றதே. இன்ப துன்பகளெல்லாம் உடலைச் சார்ந்தவை. அதனை மெய்ப்பாடுகளாலறியலாம்.

எனவே, சாருவாகக் கொள்கைப்படி, உயிர் அல்லது ஆன்மா என்ற ஒரு பொருள் நிரூபிக்கப்பட முடியாதது. சாருவாகர் கூற்றுப்படி, உடலுக்குச் சேதனம் ஓர் இயல்பாகும். அது சிறப்பியல்பா? தடத்தவியல்பா? தடத்தமானால் மரத்திலிருக்கும் பறவை மரத்துக்கு இலக்கணமாவது போல் அவசியமற்ற தன்மையாகும். சிறப்பானால், சேதனமின்றி உடலில்லை. உடலின்றிச் சேதனமில்லை. இரண்டையும் பிரிக்க முடியாது. ஆனால் ஆழ்ந்த நித்திரையிலும், மயக்கத்திலும் சேதனமின்றியே உடல் இயங்குகிறது; எனவே சிறப்பியல் என்றாகிறது. தடத்த இலக்கணமானால் வேறொன்றன்காரணத்தாலேயே சேதனம் உடலிற் சேர்கிறதென்றாகிறது. இதனை உபாதி என்பர். எனவே சேதனம் உடலுக்குரிய தன்மையென்று நிச்சயமாகக் கூறமுடியாது. மேலும், சேதனம் உடலின் குணமானால், அஃது எல்லா உடலுக்கும் பொது. உடல்களை நாம் காண்கிறோம். அதுபோல அவ்வுடல்களின் சேதனங்களான எண்ணப், உணர்ச்சி, கனவு, ஞாபகம் என்பவற்றையும் பார்க்கக் கூடியதாயிருக்க வேண்டும். ஆனால், அவ்வாறு பார்க்க முடியாதிருக்கிறது. தத்துவ அறிஞர் ஒருவருக்குப் பல் வலிக்கிறதென்றால், அதைப் பல் வைத்தியர் உணர்ந்து கொள்ளாதிருப்பதற்குக் காரணமென்ன? நோயாளியின் நோயைப் பரீட்சை செய்யாதே வைத்தியர் கண்டு கொள்ள வேண்டுமே.

தேகான்ம வாதம் ஒருபுறமிருக்க, உலோகாயதரிற் சிலர், இந்திரியங்களே ஆன்மா என்றும், பிராணனே ஆன்மா வென்றும் பலப்படக் கூறுவர்.

உலகத்துக்குப் புறம்பான ஆன்மிகப் பொருள் எதுவுமில்லை; இயற்கைக்கு அதிமாயுள்ளது எதுவுமில்லை;

பிரபஞ்சத்தை ஆக்கி, மறைப்பதற்கு ஏதுவான கடவுள் என ஒன்று வேண்டா; மனிதனுடைய ஒழுக்கத்துக்கு வழிகாட்டிக் கொண்டிருக்கும் மனச்சாட்சி என்பதொன்றில்லை; மறு பிறப்பு என்பதெல்லாம் உலகம் கட்டுக் கதை; விலங்கு வாழ்வுக்கு மேலான இன்பமயம் தொரு வாழ்வு மனிதனிடம் கிடையாது; ஊண், உறக்கம், அச்சம், இணைவிழைச்சு இவைதாம் வாழ்வின் குறிக்கோள். இவற்றைவிட மெய்யானதொரு பொருள் இல்லை. அந்த ஆராய்ச்சியே வீண்.

மனிதனுடைய புருஷார்த்தம், அதாவது உறுதிப் பொருள் இன்பம். அறமும் வீடும் என்ற முதலும் கடையுமான புருஷார்த்தங்கள், இன்பத்திலே அடங்கும். இன்பம் என்பது காம இன்பம். அதை அடைவதற்குப் பொருளைத் தேட வேண்டும். ஒழுக்கம் என்பதெல்லாம் உலக வழக்கும், தன்னலம் விரும்பிய சாதாரியமுமே. மனிதனுடைய இன்பத்துக்கு ஏதுவானவையெல்லாம் பயனுடையன. எது பயனுடையதோ அதுவே மேலான நன்மை. அதைவிடச் சிறந்த நன்மையொன்று கிடையாது. உலகிலே பிறந்தவர்கள் துன்பமடைவது இயற்கையே. அதற்காக இன்பத்தை நாடாமல் விடக்கூடாது. இன்பத்தை நாடுவதே மனித இயற்கை. 'உயிரிடுக்கிற தென்று நெல்லை எவரும் புறக்கணிப்பதில்லை.' துன்பம் சூழ்ந்துள்ள நிலையிலும் அதைக் கவனியாது இன்பத்தை நாடுக. 'உயிருள்ளவரை இன்பத்தை அநுபவி; உயிரோடிருக்கும் வரை வேள்வியைச் செய்' என்று கூறப்பட்ட விதியை ஏனாம் செய்யும் முறையிலே இந்த வாய்பாட்டை உலோகாயதர் அமைத்துக் கொண்டனர்.

இறைவன், வீடு, பேறு என்ற கோட்பாடுகளைப் புறக் கணக்கும் ஒரு மதம் இருக்க முடியுமென நாம் எதிர்பார்க்கலாம். ஆனால் தருமம், ஒழுக்கம் என்பவற்றைப் புறக் கணக்கும் ஒரு மதத்தை எதிர்பார்ப்பது எவ்வாறு? அத்த



கைய தொரு மனித வாழ்வுக்கும் மிருகங்களின் வாழ்வுக்கும் என்ன வித்தியாசம் ?

உலகத்து வாழ்விலே மனிதன் புலன்களாற் கிடைக்கும் இன்பத்தைப் பெரிதும் விரும்புகிறான். அதனால் அவனுடைய நாட்டம் முழுவதும் சிற்றின்பத்திலேயே ஈடுபட்டிருக்கிறது. இந்த இயல்பின் தன்மையை மிகைப் படுத்திக் கூறி ஏளனஞ் செய்வதற்காகவே உலோகாயத மதம் இவ்வாறு விவரிக்கப்படுகிறதென்று கொள்ளலாம்.

“நன்றி வாரிற் கயவர் திருவுடையர்  
நெஞ்சத்து அவலம் இலர்”

என்ற வள்ளுவர் வாய்மொழி உலோகாயதத்துக்குப் பொருந்தும் போலும்.

முன்னே கூறியவற்றோடும், பிராமணம், ஆரணியகம் உபநிஷதம், சூத்திரங்கள் என்பவற்றைப் பற்றியும், சுருக்கமாக மேலே குறிப்பிட்டோம். அந்த அளவில் வேதகால வரலாற்றை முடிக்கிறோம். வேதங்களைப் பற்றி ஓரளவாவது அறிந்து கொள்ள இவை உதவும்.

-----

## வடமொழி இலக்கிய வரலாறு

### செம்மொழித் தோற்றம்

சமஸ்கிருதம் என்ற சொல்லின் பொருள் செம்மை செய்யப் பட்டதென்பது. அது செம்மொழி. வேதமொழியிற் பெரிதும் வேறுபட்டதாய், பாணினியின் இலக்கண செம்மொழியின் விதிகளுக்கமைய வளர்ந்தது. இவ்வாறு தோற்றம் பிரித்துக் கூறும் மரபு, பாணினி காலத்திலேயே தோன்றி வளர்ந்து நாளடைவில் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களிலும் வேருன்றி விட்டது.

வைதிகமொழியானது, செம்மொழியான சமஸ்கிருதமாக மாறிய வகையைப் பிராமணம், உபநிஷதம் முதலிய வேதம் மருவிய நூல்களிலிருந்து அறிந்தோம். பழைய சில உபநிஷதங்கள் நீங்கலாக ஏனைய உபநிஷதங்களிலே வழக்கிலுள்ள ஆதி சமஸ்கிருதத்துக்கு மிக அண்மையிலுள்ள மொழியாகும். இத்தகைய மாற்றம் ஆரம்பத்திலே இயல்பாக உருவாயிற்று. பின்னர் வியாகரண விதிகள் வகுத்துச் செயற்கை முறையில் செம்மொழிக்குப் பாணினியால் வரம்பு கட்டப்பட்டது. அதனால், அது சமஸ்கிருதமாயிற்று. அதாவது, இயல்பாக வளர்ச்சியடைந்த பழைய வைதிக மொழியை ஆராய்ந்து அதிலே இலக்கணத்துக்கமையாதவற்றை விலக்கிச் செம்மை செய்யப்பட்ட சிட்டர் மொழியாக்கப்பட்டது.

சமயச்சார்பான வேத சூத்தங்களை விட உலகியற் சார்பான இலக்கியங்கள் முதலில் எவ்வகையான மொழியிலே ஆக்கப்பட்டன என்ற பிரச்சினை வடமொழி இலக்கிய சரித்



திரத்திலே விவாதத்துக்குரிய விஷயமாகும். தெய்விகத் தன்மை வாய்ந்த இலக்கியங்களுக்கே வடமொழி முதலிற் பயன்படுத்தப்பட்டதென்றும், உலகியல் விவகாரங்களுக்கு அஃது ஆரம்பத்திலே பயன்படுத்தப் படவில்லையென்றும் சிலர் வாதிப் பர். யாகாதி வேள்விக் கிரியைக்கும், சமய தத்துவ ஆராய்ச்சிகளுக்குமே சமஸ்கிருதம் முதலிற் பயன்படுத்தப்பட்டதென்றும், கி.மு. நாலாம் நூற்றாண்டில் பாணினி எழுதிய அஷ்டாத்தியாயி என்னும் வியாகரணம் அந்த வகையான மொழிப்பிரயோகத்துகே இலக்கணம் வகுத்துள்ளதென்றும் எடுத்துக்காட்டுவர். இம்மொழி கல்வியறிவும் வேத நூலறியும், கிரியை விசேஷங்களில் தேர்வும் பெற்ற அந்தணர் வகுப்பினரிடையேதான் வழங்கப்பட்டதென்றும், பாமர மக்கள் தேச மொழியாகப் பிரதம பிராகிருதமென்ற மொழியையே வழங்கினார் என்றும் இக்கருத்துடையோர் வாதிப்பர். இவ்வாறு வழங்கிய பிரதம பிராகிருதத்திலேதான் உலகியற் சார்புள்ள இலக்கியங்கள் ஆரம்பத்தில் எழுதப்பட்டனவென்றும் காலப்போக்கிலேயே சமஸ்கிருதமொழி உலகியற் சார்பான விவகாரங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டதென்றும் எடுத்துக் காட்டுவர். மேற்கு இந்தியாவில் அரசாண்ட சாக சத்திரபதிகளே இரண்டாம் நூற்றாண்டில் அதனைப் பழக்கத்திற் கொண்டு வந்தன ரென்றும், இவர்களுள் சமஸ்கிருதத்திலே முதன் முதலாகச் சாசனம் பிறப்பித்தவன் உருத்திரதாமனேயென்றும், பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கண்டபடி அவன் தனக்குப் பட்டப் பெயரை ஏற்படுத்திக்கொண்டான் என்றும் கருதப்படுகிறது. பாரத இராமாயண இதிகாசங்கள் முதலிற் பிராகிருதத்திலிருந்தன வென்றும், கிறிஸ்து சகாப்தத் தொடக்கத்திலேயே சமஸ்கிருதத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டவென்றும் இவர்கள் வாதிப்பர்.

பிராகிருதத்திலிருந்து சமஸ்கிருதத்தில் மொழிபெயர்க்க வேண்டியதற்குரிய காரணம் பலவுண்டு. (1) பிராமணக்

கலாசாரமே இந்தியாவின் பொதுக் கலாசாரமாக அநுசரிக்கப்பட்டு வந்தபடியால், அந்தக் கலாசாரம் பரவிய விரிந்த பிரதேசத்தில் சமஸ்கிருதமே விரைவாக விளங்கக் கூடிய பாஷையாயமைந்தது. அதனால் எல்லாரும் சமஸ்கிருதத்திலே பேசவும் எழுதவும் விரும்பினர். (2) மேலும் கிறிஸ்து சகாப்தம் தொடங்குவதற்கு முன்னும் பின்னுமுள்ள காலங்களில் இந்தியாவில் வடமேற்கிலும், மேற்கிலும் பல புதிய ஜாதியாரின் படையெடுப்புகளுண்டாகி அவற்றின் பயனாகக் குடிஜனங்கள் பெருவாரியாக இடம் பெயர வேண்டியதாயிற்று. அதனால் பாஷை கலப்புற்று மாற்றங்களுண்டாயின. புலவர்களும் எழுத்தாளரும் இவ்வாறு விரைவாக மாறிக்கொண்டு வந்த தேசிய மொழியில் எழுத விரும்பாமல் நிலையாயுள்ளதொரு பாஷையான சமஸ்கிருதத்திலே எழுத விரும்பியதற்குக் காரணம் இதுவே என்பது இவர்களுடைய வாதம். இக்கொள்கை கவர்ச்சியுடையதானாலும் தக்க ஆதாரமற்றது. புராதன இந்தியாவில் நிலவிய மொழிகளைப் பற்றியும் அவை எந்தெந்தப் பிரதேசங்களில் எந்தெந்த சாதியாரிடையே வழங்கி வந்தன என்பதைப்பற்றியும் போதிய சான்றுகள் கிடையா.

இருக்கு வேதத்திலும் பிந்திய சங்கிதைகளிலும் வழங்கும் பாஷை கவிதைப் பண்பும், சமய குருமாருக்குரிய தன்மையும் பெற்றிருந்தது. இத்தகைய சிறப்பைதிகமொழி புடையதாயிருந்தபடியால் அது குருமாரி சமயவாழ்விற டையே கூடச் சாதாரண வாழ்க்கையில் பயன்பட்டமை எனவே, ஷுத்திரிய, வைசிய வருணத்தாராலும் அறியப்படாத தொன்றாய் விளங்கிற்று. பின்னர் தோன்றிய பிராமணம், ஆரணியகம், உபநிஷதம் என்ற வைதிக நூல்களிலும் இம்மொழியே பழக்கத்திலிருந்தது. அதனால் இப் பாஷை சாதாரண விவகாரங்களுக்குரிய பேச்சு மொழியல்லாது யாகாதிக் கிரியைகளுக்கும், அவற்றை விளக்கும் முகத்தால் சமயத் தத்துவங்களை



ஆராய்வதற்கும் பயன்பட்ட சிட்டர் மொழியாயிருந்தது. இது சங்கிதைகளிலும், அவை யெழுந்த காலத்து உரை நடைகளிலும் பயிலப்பட்ட மொழி. இருக்கு வேத காலத்திலே தோன்றியே உரைநடை கிடைக்கா விட்டாலும் கிருஷ்ணன் யசர் வேதத்திற் காணப்படும் உரைகள் பிற்பட்ட சூத்திரங்களோடு சமகாலத்தனவாயிருக்கின்றன என்பதில் ஐயமில்லை. பாணினியின் வியாகரணத்திலே, அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த உயர்ந்தோர் சமூகத்திலே பேசப்பட்ட பாஷைக்கே இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது. பொது மொழிக்கு இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. ஆனால் இப்பாஷை ஐதரேயம் போன்ற பிராமணங்களில் வழங்கும் மொழியோடு தொடர்புடையதாய்க் காணப்படுகிறது. குருமார் வழங்கிய மொழியிற் பயிலும் எழுத்தொலிகள் பாணினி வியாகரணத்திலே மாற்றமின்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. இது சமயச் செல்வாக்கினாலுண்டான பயன். சாதாரணப் பேச்சிலே சில சமயம், ரிஷிகள் இலக்கணம் பிறழப் பேசினாலும், வேள்விக் கிரியைகளிலே இலக்கணம் வழுவாது பேசினர். வேள்வியின் போது எழும் பேச்சுக் குற்றங்களை நிவர்த்தி செய்வதற்காகச் 'சரஸ்வதி யாகம்' என ஒரு பிராயச்சித்தம் செய்யப்பட்டது.

அந்தணர் வட்டாரங்களுக்குப் புறம்பான சமூகத்தவரிடையிலும், பிரதேசங்களிலும் மொழியானது விரைவாக மாற்றமடைந்தது. வேதங்களிலே கூட

**வைதிகமொழி** வேத மரபுகளுக்கு மாறான சில ஒலி  
**பரவியமை** மாற்றங்களைக் காணலாம். மிகப்பழைய

வேதப் பாடல்கள் பாஞ்சால தேசத்திலே பிறந்தவை. மற்றவை பிராமணங்கள் தோன்றிய குருகேஷத்திரத்திலே பிறந்தன. அதர்வ வேதத்தின் சில பகுதிகள் கங்கையை அடுத்த பிரதேசங்களிலே தோன்றின. மத்திய பிரதேசமான குருகேஷத்திரத்திலே குரு பாஞ்சால ஜாதியரிடையே வேதப்பிராமணக் கலாச்சாரம் தோன்றிற்று. பின்னர் கோசலம், விதேஹம் ஆகிய இடங்களுக்கும்

அவற்றுக்கும் அப்பாலும் அது பரவிற்று. இந்த ஜாதியார் நாட்டில் வாழ்ந்த பூர்வ குடிகளோடு கலந்தனர். அதனால் அவர்களுடைய பாஷையில் மாற்றமேற்பட்டிருக்கலாம். இந்தக் கலப்பினாலே பிராகிருதம் தோன்றியிருக்கலாம். பூர்வ குடிகளான திராவிடர் வேதபாஷையைத் தமக்கிசைந்த போக்கில் மாற்றினார்களென்பது இதன் பொருளன்று. வேத ஆரியர் முதலில் பூர்வகுடிகளோடு பழகியதன் பயனாகத் தமது வைதிகப் பேச்சையும் மாற்றியிருக்கலாம்.

பாணினி காலத்திலோ அதற்கு முந்திய காலத்திலோ உலகியல் இலக்கியம் என்ன மொழியில் இயற்றப்பட்ட தென்பதை மேலே கூறிய விபரங்

**பிராகிருத மொழி** கொண்டு அநுமானிப்பது கஷ்டம்.  
**வளர்ச்சி** கி.மு. 5-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த புத்தரும் மஹாவீரரும் ஒருவகைப்

பிராகிருதத்தைப் பயன்படுத்தினர். இப் பிராகிருதம் அர்த்தமாகதி என்ற பிராகிருதத்தின் முன்னோடியாயிருக்கலாம். இது பாணினி இலக்கணம் வகுத்த பாஷையிலிருந்து எவ்வளவு தூரம் வேறுபட்ட தென்பதைக் கூறமுடியவில்லை. பாலியையோ, ஜைனர் வழங்கும் பிராகிருதத்தையோ அவ்விரு சமயக் குரவரும் பேசினர் என்று நிச்சயமாகக் கூறவும் முடியாது.

கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் தோன்றிய அசோக சாசனங்களிலும் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள கல்வெட்டுகளிலும் பிராகிருதமே காணப்படுகின்றதன்றிச் சமஸ்கிருதம் கிடையாது. அசோகன் காலத்துப் பிரஜைகளும் அக் காலத்தவரும், சமஸ்கிருதத்தைக் காட்டிலும் பிராகிருதத்தையே இலேசாக விளங்கிக் கொள்ளக்கூடியவரா யிருந்தனர். அரசமொழி பிராகிருதமாயிருந்ததே இதற்குக் காரணம்.

கல்வெட்டுகளில் பிராகிருதமொழி வழங்கப்பட்டதால் உலகியல் இலக்கியமும் முதலில் அதே மொழியிலேதான்



எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்று வாதிப்பது பொருத்த முடையதே. ஆனால், புரோகிதர்கள் சமஸ்கிருதத்தைப் பேச, பொதுமக்கள் பிராகிருதத் பிராகிருத மொழியில் தைப் பேசினர் என்று கூறுவது பொது உலகியல் இலக்கியம் அறிவுக்கு ஏற்றதன்று. ஏனெனில் இந்தியச் சமூகம் பலபடியான தரங்களை உடையதாயிருந்தமை பிந்திய சங்கதையிலும் இருக்கு வேதத்திலும்கூடக் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. கிராமியக்கதைகள் போன்ற இலக்கியம் பிராகிருதத்தில் எழுதப்பட்டிருந்ததென்பதை மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால், உயர்ந்தோரிடையே சமஸ்கிருதத்தில் ஆக்கப்பட்ட ஒருவகை உயர்தர இலக்கியம் இருந்ததென்பதும், அது பாணினி இலக்கணம் வகுத்த பாஷையில்லா விட்டாலும், அதனைப் போன்ற ஒரு பாஷையில் இருந்ததென்பதும் சான்றுகளாலே தெரியவருகின்றன. இந்தப் பாஷை பாணரிடையிலும், அவர்களாற்பாடப்பட்டவள்ளுகளிடையிலும் பழக்கத்திலிருந்திருக்கிறது. இராமாயண மகாபாரதங்கள் இத்தகைய இலக்கியங்களுக்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகும். இவற்றைக் கிராமியப் பாடல்கள் என்று கூறமுடியாது. ஆனால் இவை பொதுமக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டன. பழைய கிரேக்கப் பாஷையிலும் 'இலியட்,' 'ஒடிசி' என்ற இதிகாசங்களுண்டு. இவை இந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவையே. இவை கிராமத்தில் பிறந்தவையல்ல; அரசவை யினர்க்கு ஏற்றனவாக எழுதப்பட்டு அரச சபையிலே பிறந்தவை. புரோகிதர்களே இந்தக் காலாசாரத்தின் உயிர் நாடியாயிருந்தார்கள். எனவே அவர்கள் இந்த இதிகாசங்களைத் தமதாக்கிக் கொண்டனர். இவற்றிற் பயின்ற பாஷை, புரோகிதர் பாஷையன்று. இது சுதந்திரமும் புதுமையுமுடையது; இலக்கணத் திரிபுகளைக் கொண்டது; இலேசானது. அத்துணைச் சொல் நயமில்லாதிருந்த போதிலும், காரியபூர்வமான பண்புடையது. கதை கூறுவதற்குப் மிகப் பொருத்தமானது. இதனைப்

பிராகிருதத்திலிருந்து, புரோகித பாஷைக்கு மாற்றப்பட்ட தொரு பாஷையெனக் கூறுவது பொருத்தமுடையதன்று. இஃது இதிகாசப் பண்புடையதொரு பாஷை. பௌத்த காதா இலக்கியங்களிலே பிராகிருதத்திலிருந்து மாற்ற மடைந்ததொரு பாஷையின் தன்மையைக் காணலாம்.

இதிகாச சமஸ்கிருதம் அத்தகையதன்று. பாணினி இந்தப் பாஷைக்கு இலக்கணம் வகுக்காத காரணத்தால், இவ்விதி காசங்கள் காலத்தாற் பாணினிக்குப் பிந்தியவை எனக் கூறமுடியாது. பாணினி இதிகாசத்திற் பயிலும் மொழி இலக்கணம் சமஸ்கிருத பாஷைக்கு ஏற்பட்ட தொரு பூரணமான இலக்கணம் அன்று. அது புரோகிதரின் பாஷையே சிட்டர் மொழியெனக் கண்டு அம் மொழியை வழுவன்றிப் பேசுவதற்கு வகுக்கப்பட்ட இலக்கண விதிகளையே கொண்டது. அதனால் பாணினி சிட்டர் பாஷைக்குக் குறைந்த பாஷையினத்தைக் கணக்கிலெடுத்து இலக்கணம் வகுக்கவில்லை. இதிகாசம் பாணினியின் விதிகளை ஒரு சேர ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை, ஏனெனில் அது சிட்டர் குழுவிற்குப் பேசப்படும் செம்மையைக் கருதாத பொது மக்களினத்தவரின் பாஷையையே பிரதிபலிக்கிறது.

இந்த இதிகாசங்கள் பாணினி காலத்துக்கு முன்னரே கேள்வி முறையாக வந்தமைக்குப் போதிய சான்றுகளுண்டு. ஆன படியால் இவை கிறிஸ்து சகாப்தத் தொடக்கத்திலே பிராகிருதத்திலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டனவெனக் கூறுதல் எட்டுணையும் பொருந்தாது. மேலும் இத்தகைய தொரு மகத்தான இலக்கிய வேலையை மேற்கொண்டமை பற்றிச் சரித்திரம் எத்தகைய சான்றும் பகரவில்லை. அன்றியும் இந்தக் கால கட்டத்திலே பிராமண கலாச்சாரம் ஓய்ந்துபோன நிலையிலிருத்தது. விதேசிகளின் ஆதிக்கம் நாட்டிலே பரவிற்று. இந்த நிலையில் மகத்தான இந்த இலக்கிய முயற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டியதற்குரிய காரணம் எதுவும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால்



இதிகாசங்கள் ஆதியிலிருந்து சமஸ்கிருத பாஷையில் தான் இருந்து வந்தன என்று கொண்டால், இந்திய இலக்கியச் சரித்திரத்திலே, செம்மொழி இலக்கியத்தில், மகோன்னதமான தோற்றமாகிய காவியம் தோன்றுவதற்குக் காரணம் வெளிப்படையாகிறது.

காவியத்துக்கு மூலகாரணம் இந்த இதிகாசங்களே. இராமாயணம் இந்த வகையிலே ஆதி காவியமாகிறது.

இதிகாசங்கள் வால்மீகிராமாயணம் வாய்மொழியாக வந்த காலங்களில், அவ்வப்போது திருத் தமும் விளக்கமுடைந்திருக்கலாம். தோற்றுவாய் ஆனால், இராமாயணம் எழுதிய வால்மீகி தமக்கே சொந்தமானதோர் இலக்கிய அமைப்பை மேற்கொண்டார். அவருடைய யாப்பமைதியும், அணிகளைச் சாமர்த்தியமாக உபயோகிக்கும் முறையும், காளிதாச மகாகவிக்கு அவர் முன்னோடியென்பதைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

பாணினி காலத்திலே இதிகாசங்கள் எவ்வளவு தூரம் பிரபலமடைந்தன எத்துணை மக்களாற் கேட்கப்பட்டன என்பவை பற்றி அறிய முடியவில்லை. ஆனால், இரண்டு நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் வாழ்ந்த பதஞ்சலி, பாணினி வியாகரணத்துக்கு மகாபாஷியம் என ஒரு விளக்கவுரை எழுதினார். அந் நூலிலே, வேதமறிந்த சிட்டர்களான அந்தணரின் பேச்சே பாஷைக்குப் பிரமாணமெனக் கூறுகிறார். இராமாயணத்திலே சிட்டர் பேச்சுக்கும் சாதாரண மனிதர் பேசும் சமஸ்கிருதத்துக்கும் வேற்றுமையுண்டென்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. உலக வழக்கிற் பயன்படும் சமஸ்கிருதத்தைப் பற்றியும் பதஞ்சலி குறிப்பிடுகிறார்.

நாடகத்திலே, உயர்குலப் பாத்திரங்களும், அந்தணர், கூடித்திரியர் முதலிய கல்வியறிவுடையோரும் சமஸ்கிருதத்திலே பேசும் வழக்கமும், பெண்களுக்கு இழிகுலத்தவரும்

பொதுவாகப் பிராகிருதத்திலே பேசும் வழக்கமும் காணப்படுகின்றன. இந்த வழக்கத்தைக் கொண்டு நாடகப் பேச்சுகள் இடம் பெற்றன வென்றும் நாடகங்களில் சிலர் முடிவு செய்வர். இது பொருத்த சமஸ்கிருதம் முடையதன்று. ஏனெனில், நாடகம் ஆதியில் இதிகாசக் கதைகளைக் கதா காலட்சேபம் செய்வதின்மூலம் தோன்றியமையால், சமஸ்கிருதம் பழக்கத்திலிருந்தமை தெளிவு. பாஸருடைய இதிகாச நாடகங்களிலே ஒன்றில் பிராகிருதப் பேச்சில்லை. மற்றைச் சிறிய இதிகாச நாடகங்கள் சிலவற்றிலே பிராகிருதப் பேச்சு மிகக் குறைவு. மேலும், நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே, நாடகத்திற்குப் பயிலும் சமஸ்கிருதம் எல்லார்க்கும் விளங்கக் கூடிய வகையில் அமையவேண்டுமென விதிக்கப்பட்டுள்ளது. நாடகங்கள் பெரும்பாலும் உலகியல் வழக்கைக் காட்டுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன.

கம்ச வதம், பலிபந்தனம் என்ற இதிகாசக் கதைகள் நாடக முறையில் கதை பண்ணப்பட்டனவெனப் பதஞ்சலி குறிப்பிடுகிறார். மேலும் பாணினியைப் சமஸ்கிருத போலவே பாரத இதிகாசத்தை அவரும் காவிய அறிந்திருந்தார். உலகியல் சார்பான யாப்புகள் வேறு இலக்கிய வகைகளையும் பதஞ்சலி அறிந்திருந்தாரெனத் தெரிகிறது. சூதர், மாகதர் என்ற பாடகர்கள், விடிய விடியக் கதா காலட்சேபம் செய்யும் வழக்கத்தைப் பற்றியும் கேள்விப்படுகிறாம். வரருசி என்ற புலவர் எழுதிய வாரருசு காவிய யாப்புகளான வசந்ததிலகம்; பிரஹர்ஷினி, மாலதி, பிரமிதாக்ஷரம் என்ற வகையில் செய்யுள்களியற்றப்பட்டன எனவும் அறிகிறோம். சில செய்யுள்கள் சிருங்கார ரசம் பொருந்தியவை. உதாரணமாக 'வரதனு சம்பரவதந்தி குக்குடா' (அழகிய அங்கங்களையுடையவளே, கோழிகள் சேர்ந்து



கூவுகின்றன) என்பன போன்ற காவியப் பண்புள்ள செய்யுள் கள் காணப்படுகின்றன. அறமுரைக்கும் கதைகளும், உருவகக் கதைகளும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றிலிருந்து பல முக்கியமான இலக்கிய வகைகள் பதஞ்சலி காலத்தில் அறியப்பட்டனவென்பது புலனாகின்றது. சமஸ்கிருத காவிய நடையைப் பின்பற்றிய கல்வெட்டுகள் சில இக் காலத்திலே பாலியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. கலிங்கத்துக் காரவேல னுடைய கல்வெட்டு இக் காலத்தைச் சேர்ந்ததனால் அதில் காணப்படும் காவிய முறை அசோக சாசனங்களிலும் பார்க்க வேறுபட்ட தென்பதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

அஸ்வகோஷருடைய நாடகங்களும் காவியங்களும் சமஸ்கிருதத்திலேயே எழுதப்பட்டன. அவை இக்காலப் பிரிவைச் சேர்ந்தவை. அவர் பயன்படுத்தும் அஸ்வகோஷரின் பிராகிருதம், காலத்தால் முந்தியது. நாடகங்களும் ஹாலர் பெயரால் வழங்கும் மகாராஷ்டிர காவியங்களும் அகப் பாடல்கள் காலத்தால் முந்திய சமஸ்கிருத அகப் பாடல்களை அடியொற்றி எழுதப்பட்டமையும் இப்போது தெளிவாயுள்ளது. எனவே, உலகியல் இலக்கியத்துக்குச் சமஸ்கிருதம் பெரிதும் பொருத்த முடையதென்ற கொள்கை இப்போது நிலைநாட்டப்பட்டு விட்டதால் அதனுடைய செல்வாக்கினால் பிராகிருத வழக்குகள் உறுதி பெற்று மாற்றமில்லாத தன்மையை யடைந் வளர்ச்சி தன எனலாம். உதாரணமாக, காளிதாசர் காலத்துக்குப் பின்னர் நாடகங்களில் வரும் பிராகிருத வழக்குகள் மாற்றமின்றி உறுதிநிலையடைவதைக் காணலாம். சமஸ்கிருதம் உயிருள்ள பாஷையாகப் பல பிராமணச் சாகையாகவும் இருந்தது. சுருக்கமாகக் கூறுவ தானால், கலாச்சார அறிவுக்கும் சிந்தனைப் பரிவர்த் தனைக்கும் சமஸ்கிருதமே தனிப் பாஷையாய் விளங் கிற்று. வைத்தியம் முதலிய சாஸ்திரங்கள் (உதாரணம் 'சரகசம்ஹிதை') அப் பாஷையில் எழுதப்பட்டன.

அதனால் அது வளர்ச்சியுற்று இலேசாகவும் எளிமையுடையதாகவும் விளங்கிற்று. கி.பி. 700-ஐச் சேர்ந்த பாமகர் தாமெழுதிய அணியிலக்கணத்திலே, உயர் வருணத்துப் பாலரும் பெண்களும் விளங்கக் கூடிய வகையிலே செய்யுள் யாக்க வேண்டுமென்று கூறுகிறார். அக்காலத்துக் கவிதை உயர் வகுப்பினர்க்குரிய வேத்தியல் காப் பியங்களாகவே யிருந்தது. சமுத்திரகுப்தன், ஹர்ஷன், யசோவர்மன், போஜன், இலக்குமணசேனன் போன்ற பேரரசர்களின் அவைகளில் படித்து அரங்கேற்றற்குத் தகுதிவாய்ந்த கவிதைகளை எழுதினர். அக்காலக் கவிஞர் நினைத்தவுடன் பாடும் திறமை வாய்ந்திருந்தனர். சுயம் பாடும் சீக்கர கவித்துவம் அவர்களுடைய மதிப்பை உயர்த்தி அரசனின் ஆதரவைப் பெற வழி செய்தது. இவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்ற இலக்கியம் நாளடைவில் வாழ் வோடு சம்பந்தமற்றதாய்ச் செயற்கைத் தன்மை பெற்று அதில் பயின்ற பாஷையும் நடைமுறைத் தேசிய பாஷைகளிலும் பார்க்கப் பெரிதும் வேறுபாடுடையதாய்ப் போயிற்று.

செம்மொழியான சமஸ்கிருதத்திலே தமிழ் தவிர வேற்று மொழிக் கலப்பு டையாது. யாஸ்கர், பாணினி, காத்தியாய னர், பதஞ்சலி போன்ற இலக்கணக்காரரின் எழுத்துகளிலே வடதிசைச் சொற்களும் கீழ்ச் சொற்களும் கலந்து கொள்வதைக் காணலாம். ஆனால் இவர்களுடைய காலம் செம்மொழி இலக்கியம் பாணினி வகுத்த இலக்கண வரம்புக் குட்பட்டது. இதிகாச காவியங்களிலிருந்து பெற்ற இலக்கியப் பண்புகளையெல் லாம் இந்த இலக்கண வரம்புக்குள் அடக்கச் செம்மொழிக் காலப் புலவர் பெருமுயற்சி செய்தனர். ஆதியிலிருந்தே செம்மொழி மரபு உருவாயிற்று. இலக்கண வழக்கள் முற்றாக இல்லாததோர் இலக்கியத்தை இப்புலவர்கள் உருவாக்காவிட்டாலும், வழுவின்றி எழுத வேண்டு



மென்ற ஆர்வம் இவர்களிடத்தில் காணப்பட்டது. ஆனால் முன்னர் தோன்றிப் பெரும் இலக்கியச் செல்வாக்கையுண்டாக்கிய பாரத இராமாயணங்களில் காணும் தவறுகள் இவர்களிடத்தும் தோன்றின. பாஷையின் வழக்கே இலக்கண விதிகளிலும் பார்க்கச் செல்வாக்குடைய தென்ற உண்மையை இது காட்டும். வினையெச்சங்கள் செய்வினை என்பவற்றிலே சிலசமயம் மயக்கமான உருவங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. 'ப்பூவ' என்ற வினை முடிவுக்குப் பதிலாகக் காளிதாசர் 'ஆச' என்றும், 'தாவதி' என்பதற்குப் பதிலாக 'சரதி' என்றும் வழங்குகிறார். சொந்த அநுபவத்துக்கு விஷயமாகாத ஒரு கற்பனைக் கதையைக் கூறும்போதே இறந்த காலத்தை பயன்படுத்த வேண்டுமென்ற விதி பாணினியிலே இருந்த போதிலும், இதிகாச வழக்குப் பற்றிக் கதை கூறும்போது இறந்த காலத்தைச் செம்மொழிப் புலவர் பலர் பயன்படுத்தினர். பாணினி வகுத்த இலக்கணத்துக்கு அமைய வளர்ந்த சமஸ்கிருத பாஷை காவியச் சிறப்புப் பெற்றது கி.பி. ஐந்தாம் ஆறாம் நூற்றாண்டிலேயே. அதற்கிடையிலுள்ள காவியப் பாஷையும் ஆதி காவிய இலக்கணமும் எவ்வாறிருந்தன என்பதை எந்நூல்களைக் கொண்டு ஆராய்வது? பாணினி வியாகரணத்துக்குப் பாஷ்யம் எழுதிய பதஞ்சலி முதலிய உரைகாரரின் நூல்களைக் கொண்டும், இராமாயண ஆதி காவியத்தைக் கொண்டும், காவிய வடிவிலமைந்த சிலாசாசனங்களைக் கொண்டுமே ஆராயலாம்.

இராமாயணம் மகாபாரதம் என்ற இரண்டு இதிகாசங்களும் பாணினி காலத்துக்குச் சற்று முந்தினவெனவும், அவை வளர்ந்து முழு உருப்பெறுவதற்குப் பல் நூற்றாண்டு சென்றிருக்க வேண்டுமெனவும் ஊகிக்கலாம். இராமாயணத் திலும் பார்க்க மகாபாரதமே பாணினியின் பாஷைக்கு அண்மையானது.

இருந்தும் அஃது எல்லா வகையிலும் பாணினியின் இலக்கணத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. கல்விமான்களும் மொழி விற்பன்னரும் ஏற்றுப் பேணிய பாணினி இலக்கணம் இந்த வீரகாவியத்திலே அத்துணைச் செல்வாக்குப் பெறவில்லை. பாரத ராமாயணங்கள் பொதுமக்களிடையே அவர்கள் சுவைத்து மகிழ்வதற்காகத் தோன்றிய பொது நூல்களானபடியால், அவற்றிலே இலக்கண வழக்களும் கிராமிய வழக்குகளும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு ஆராயுமிடத்துச் சமஸ்கிருத வழக்கிலே இரண்டு வழக்கு உண்டெனக் காணலாம். அதாவது கல்வியறிவுள்ள சிட்டர்களான அந்தணப் புரோகிதர் பேச்சில் வழங்கிய சமஸ்கிருதமென்றும், ஏனை அந்தணரும் கூடித்திரியரும் வழங்கிய இலேசான சமஸ்கிருதமென்றும், இதை இரண்டு வகையாகக் கொள்ளலாம். இதிகாச பாஷை இரண்டாம் பிரிவைச் சேர்ந்ததெனலாம்.

பாணினியின் பாஷையும், இதிகாச சமஸ்கிருதமும் சேர்ந்து காவிய வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரிந்த சமஸ்கிருதமே கி. பி.

இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து காவியம் செய்த அஸ்வகோஷரால் வழக்கத்தில் கையாண்ட கொண்டுவரப்பட்டது. கிரிநகரப் பிரதேசத்திலே கி. பி. 150-இல் உருத்திரதாபன்

என்ற அரசனால் கல்லிற் செதுக்குவிக்கப் பட்ட பெரிய கல்வெட்டொன்றுண்டு. இவ்வரசன், சிதைந்து போன சுதர்சனமென்ற சூளத்தைத் திருத்துவித்தான். அதைப்பற்றிய செய்தியே இந்தக் கல்வெட்டிலுண்டு. இது காவிய மரபில் எழுதப்பட்டதொரு சிலாசாசனம். இதில் காணும் காவிய இலக்கணங்களைக் கொண்டு முதன் முதல்தோன்றிய காவியமெனக் கருதப்படுகிறது. (இதிலே தெளிவு, எளிமை, இனிமை, பல பட்ட அமைப்பு, ஒளி முதலிய காவியப்பண்புகள் காணப்படுகின்றன.

### இதிகாசங்கள்

வேதங்களின் முடிவாகவும் சாரமாகவும் அமைந்த உபநிஷதங்களின் காலத்துக்கும், சமயச்சார்புடன் உலகியலையும்



கூறும் காவியங்கள், நாடகங்கள் உரை, நூல்கள் என்பன எழுந்த காலத்துக்குமிடையே தோன்றிய இலக்கிய ஆக்கங்கள் இதிகாசம் என வழங்கலாயின. இதிகாச காலம் இதிகாசம் என்ற சொல் "இதி-ஹ-ஆஸ்" இப்படி-முன் இருந்தது-என்ற பொருளை விளக்கி நிற்கின்றது. இந்த இதிகாசம் என்னும் இலக்கிய ஆக்கத்தில் இராமாயணமும் மகாபாரதமும் அடங்கும். இவை முன்பு மக்கள், தேவர், அரசர் முதலியோருக்கிடையே நடந்த நிகழ்ச்சிகள் கதைகள் என்பவற்றை உரைப்பனவாக அமைந்திருக்கின்றன. இவை ஆதியில் அரச சபைகளில் பாடப்பட்டன.

இந்த இதிகாசங்களை அரச சபைகளில் பாடி அரசனை வாழ்த்திப் பரிசு பெற்றவர்கள் சூதர் என அழைக்கப்பட்டனர். இவர்கள் பாணரைப் போன்ற சூதரின் காலம் வர்கள். அரச அவையில் வாழ்ந்து அவனைப் புகழ்ந்துபாடி வந்தனர். அரசன் போருக்குச் செல்லுங்காலத்தில் இந்தச் சூதரும் சேனையோடு சென்று யுத்தத்தில் நடப்பவற்றை அவதானித்து அரசனுடைய வீரத்தைப் பாடுவார்கள். சேனைத் தலைவர்க்குச் சாரதிகளாகவும் இவர்கள் கடமை புரிவதுண்டு. விழாக்களிலும் வெற்றி வைபவங்களிலும் வேள்விகளிலுமே சூதர் தம் பாடல்களைப் பாடினார்கள். அரசனுடைய சபைகளில் ஆதியிற் சூதாட்டம் பெருவழக்காயிருந்தது. பின்னர் அரசவாழ்வு நாகரிகமடையத் தொடங்கியதும் புலவர்கள் தோன்றிக் காவியங்கள் புனைவத் தலைப்பட்டனர். சூதருடைய காலம் மறையக் கவிளின் காலம் உதயமாகிறது. யுத்த களத்துக்குச் சென்று போரின் போக்கை நேரிகண்டு பாடும்முறை மாறிற்று. புலவர்கள் போர்க்களத்துப் போக்கைக் கேள்வி வாயிலாக நிகழ்ச்சிகளை அறிந்து (இதனைக் கவிமரபு எனவும் கவிசமயம் எனவும் கூறுவர்.) புலனைறி வழக்கின்படி கவிதை இயற்றினர். இலக்கணத்துக்கமையை அணிகளை அடுக்கிப்

பாடும் வழக்கம் பெரிதாக மதிக்கப்பட்டது. கவியின் புதிய கற்பனை வளமோ, கவிதா சக்தியோ பெரிதாக மதிக்கப்படவில்லை. அரசனின் புகழை நயமாகப் பாடுவதே கவிதையென மதிக்கப்பட்டது. அரசவைகளிலும் செல்வருடைய இல்லங்களிலும் நரஸ்துதி பாடுவதே (பாடாணிதினை) கவிதையின் பொருளாகப் பெரிதும் வழக்கிலிருந்தது. இது காவியத்தின் தோற்றம் பல்லங்காரப் பண்புகளும் கடினமான சொற்பிரயோகங்களும் விளங்க உருவத்துக்குச் சிறப்புக் கொடுத்தது. காவியம் இதிகாசமோ எனில் இவ்வாறு நடந்ததெனக் கதையைக் கூறுவது.

புராதன இந்தியாவின் சரித்திர சாரம் எங்கேயிருக்கின்ற தென்று பார்த்தால் மூன்று மகா கவிஞர்களின் கவிதைகளில் உறைந்து கிடப்பதைக் காணலாம். முப்பெருங் கவிஞர் ஆகிய வால்மீகி, பாரதம் பாடிய முப்பெரும் சுருதி வியாசர், குமாரசம்பவம் முதலிய அற்புதமான காவியங்களை அருளிய காளிதாசர் என்ற இம்மூவரும் இந்தியக் கலைச் சரித்திரத்தின் கருவூலங்கள் எனலாம். இந்தியாவில் மற்றெல்லாம் அழிந்து போனாலும் இம்மூவரின் இலக்கியப் படைப்புகளிருந்தாலே போதும். இவை இந்திய சரித்திரத்தை அடக்கிய மணிப் பெட்டகங்கள். மூன்று பெரிய அம்சங்களை இம் முப்பெரும் புலவர்களும் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். ஒன்று தருமத்தை ஜீவ சுருதியாகக் கொண்டது; மற்றது அறிவையே ஜீவ சுருதியாகக் கொண்டது. மூன்றாவது உலக இன்பங்களை ஜீவ சுருதியாகக் கொண்டது; இவை வாழ்வின் புருஷார்த்தங்கள். வால்மீகி அறத்தைப் போதித்தார். காளிதாசன் இன்பத்தையும் ஆனந்தத்தையும் தன் கவிதா விலாசத்துக்குப் பொருளாகக் கொண்டார். இவை மூன்றும் வீட்டுக்கு வழி வகுப்பன. வீடு என்ற நோக்கமில்லா வீட்டால் இம் மூன்றும் பயனற்றனவாய் முடியும். வீடு என்ற ஆன்மிக நோக்கம் ஊடே ஊடே பின்னிக் கிடந்தபோதிலும் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்றுமே முக்கிய அம்சங்களாக



இம் முப்பெருங் கவிகளின் கவிதைகளில் மிளிர்வதைக் காணலாம். கவிதைகளில் பலவகைத் தன்மைகளையும் இக் கவிகள் வெளிப்படுத்தி யுக் புருஷர்களாய் விளங்கினர். தம் காலத்தைக் கண்ணாடியில் பிரதிபிம்பமாகக் காட்டினர். மானிடத்துவத்தை விளக்கினர்.

இதிகாசங்களுக்கு ஆரம்பம், வேதத்திலுள்ள சம்வாதங்களும் பிராமணத்திலுள்ள கதைவடிவமான ஆக்கியானங்களுமே. வேள்வி செய்யும் காலங்களில் செய்யப்பட்ட நீண்ட வேத பாராயணம் இதிகாசத்துக்கான பொருளையும் உருவத்தையும் வழங்கியிருக்க வேண்டும். வேதத்திலே புருவஸூக்கும் ஊர்வசிக்குமிடையில் உரையாடல் நடைபெறுகிறது. அவ்வாறே யமனுக்கும் யமிக்குமிடையில் சம்வாதம் காணப்படுகிறது. சுனச்சேபனுடைய கதையும் அது போன்ற வேறு கதைகளும் பிராமணங்களிலுண்டு. இங்கே நாடகம் இதிகாசம் என்பன ஆரம்ப திசையில் முளை கொள்வதைக் காணலாம்.

சமஸ்கிருத இதிகாச இலக்கியம் இரண்டு பெரும் பிரிவுகளையுடையது. இவற்றுள் பழைய கதைகளாகிய இதிகாசங்கள், ஆக்கியானங்கள், புராணங்கள் ஒரு பிரிவினாகவும், காவியம் மற்றொரு பிரிவாகவும் இரு பெரும் கருதப்படும். மகாபாரதமும் புராணங்களும் முன்னைய பிரிவைச் சேர்ந்தவை. இராமாயணம் ஆதிகாவியம் என வழங்கப்படும். இராமாயணத்தை இதிகாசம் என்று கூறுவாருமுளர்.

இவ்விரு இதிகாசங்களும் சுலோகமெனும் பாவாலாக்கப்பட்டுள்ளன. மகாபாரதம் புராணங்களுக்கு வழிகாட்டியாயிருந்தது. இராமாயணம் பிற்காலத்துக் காவியங்களுக்கு வழி காட்டிற்று. இராமாயணம் தனியொரு புலவரால் இயற்றப்பட்ட நூல்; அது கிழக்கு இந்தியப் பிரதேசத்திலே செய்யப்பட்டது. உருவத்திலும் அமைப்பிலும் ஒருமைப்பாடுடைய காவியம். பிற்காலக் காவியங்கட் கெல்லாம் வழி

காட்டியதால் ஆதி காவியம் எனப் புகழ்பெற்றது. அது 24,000 சுலோகங்களைக் கொண்டதாய் ஏழு காண்டங்களை யுடையதாய் விளங்குகிறது. ஆதியில் ஆறு காண்டங்களே யிருந்தனவென்றும், ஏழாவது காண்டம் பிற்காலத்ததென்றும் ஜாக்கோபி என்ற பேராசிரியர் கூறுவர்.

இராமாயணத்திலுள்ள ஏழு காண்டங்களுள் இரண்டு முதல் ஆறுவரைதான் முதலில் தோன்றின. ஏனைய இரு காண்டங்களும் பின்னர் சேர்க்கப்பட்டவை.

**இராமாயணக் காவிய அமைப்பு** டவை. பழைய பகுதிகளில் இராமன் ஒரு மனிதனாகவே கருதப்படுகின்றான். முதலாம், ஏழாம் காண்டங்களிலே அவனை விஷ்ணு அவதாரமாகக் கவி வருணிக்கிறார்.

இவ்வாறு மனிதனாகக் கணிக்கப்பட்ட இராமன் தேசிய வீரனாகவும், பின்னர் விஷ்ணுவின் அவதாரமாகவும் வளர்ந்து வருவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் சென்றிருக்கும். இராமாயணம் எழுதிய வால்மீகி, இராமன் காலத்தவராக நூலின் முதற் காண்டத்திலும் கடைசிக் காண்டத்திலும் கூறப்படுகிறார். எனவே நூலின் பழைய பகுதிகளுக்கும் பின்னால் சேர்க்கப்பட்ட பகுதிகளுக்கும் தொடர்பு ஏற்படப் பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்திருக்கும்.

இராமாயணத்தின் மிகப் பழைய பகுதி, மகாபாரதக் கதையின் பிரதான பாகம் உருப்பெறு முன்னரே கதை வடிவில் அமைந்துவிட்டதெனத் தெரிகிறது. ஏனெனில் மகாபாரத வீரர்களைப் பற்றி இராமாயணம் பேசவில்லை. ஆனால் மகாபாரதத்திலே இராம கதை கூறப்படுகிறது. வால்மீகியைப் பற்றி மகாபாரதம் பல இடங்களில் 'மகரிஷி' என்று குறிப்பிடுகிறது. இராமாயணம் சுந்தர காண்டத்திலே காணப்படும் இரண்டு வரிகள் மகாபாரதத்திலே ஏழாவது பர்வத்தில் காணப்படுகின்றன. எனவே வால்மீகி இராமாயணத்தை மகாபாரத ஆசிரியர் அறிந்திருக்கிறார் என்பது துணிவு. மகாபாரதம் முன்றாம் பருவத்



திலே 'இராமோபாக்கியானம்' என்ற பெயரோடு ஒரு கதை கூறப்படுகிறது. அதிலே வால்மீகி இராமாயணச் சுலோகங்கள் பல காணப்படுகின்றன. இதனின்றி அறியப்படுவது என்னவென்றால் மகாபாரதம் கடைசி உருவம் பெறுவதற்கு முன்னரே இராமாயணத்தைப் பற்றிப் பொதுவாகப் பரவலாக எங்கும் அறியப்பட்டிருந்த தென்பதே, கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டில் மகாபாரதம் இன்றுள்ள உருவத்தைப் பெற்றிருக்குமானால், இராமாயணம் அதற்கு இரண்டொரு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே அதைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

இராமாயணத்திலே பயின்றுவரும் மொழி நடை பாணினிக்கு முற்பட்ட காலத்து மொழியமைதியைக் காட்டுகிறது. இதைப் பாணினி தமது இலக்கணத்திலே குறிப்பிட்டுச் செல்லாததற்குக் காரணம் இதிகாச மொழிப் போக்கை அவர் சான்றோரின் செம்மொழியாகக் கொள்ளாமையே. ஊரூராகச் சென்று எல்லார்க்கும் விளங்கக் கூடிய ஒரு பொதுமொழி நடையில் இதிகாசக் கதைகளைப் பாடிய பாணர், சூதர் என்போரின் மொழியமைப்பைப் பார்க்கிலும் பழைமையும் திருத்தமும் உடையது பாணினி இலக்கணம் வகுத்த சமஸ்கிருதச் செம்மொழி. இதனால், இதிகாசம் எழுதப்பட்ட மொழியை அவர் கருத்திற் கொண்டு இலக்கணமைக்காதது புதுமையன்று. இன்று தமிழிலே பேச்சு வழக்கிலும் எழுத்து வழக்கிலுமுள்ள பொது மொழிக்கு இலக்கணம் வகுக்கப்படவில்லை. அதைச் செம்மொழிக் கணக்கிலே எவரும் சேர்த்துக் கொள்வதில்லை. இராமாயணம் எழுதப்பட்ட பகுதிகளில் அசோகன் காலத்திலே, அதாவது பாணினிக்கு அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் பாலி மொழியே மக்களுடைய பாஷையாகக் கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்தது. பாணினி வகுத்த இலக்கணத்துக்கமைய இராமாயணம் உருப் பெற்றிருந்தால், அது மக்களின் பொது இலக்கியமாகப்

பரவியிருக்க முடியாது. எனவே இராமாயணம் பாணினிக்கு முற்பட்டதெனக் கூற இடமுண்டு. அன்றியும் அது பாணினிக்குப் பிற்பட்டதாயிருந்தால் பாணினியின் இலக்கணச் செல்வாக்கைப் பெற்றிருக்கும். எனவே இதிகாச மொழிநடை பாணினிக்கு முந்தியதென ஒருவாறு ஊகிக்க இடமுண்டு. அன்றியும் பிற்காலத்திலே எழுந்த காவியங்களின் நடைக்கும் இதிகாசங்களின் நடைக்கும் மொழியமைப்பிலே நெருங்கிய தொடர்பிருப்பதையும் காணலாம். அவை பாணிக்குப் புறம்பான போக்கைப் பெரிதும் உடையனவாயிருத்தலையும் காணலாம்.

இராமாயணம் இலட்சிய சமூகமொன்றைக் காட்டுவதால் அது கற்பனை உலகம் எனச் சிலர் கருதலாம். ஆனால்

பிரத்தியட்சமான ஒரு யதார்த்த சமூகத்  
இலக்கியப் பண்பு தைத்தான் இலட்சிய சமூகமாக உருவகம்  
செய்தார் வால்மீகி என்றும் கூறலாம்.

பெரியவற்றையும் சிறியவற்றையும் நுட்பமாக வருணிக்கும் திறமை வெறும் கற்பனையிலுண்டாகுமா என்பதையும் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும். இராமாயணம் தனியொரு புலவரின் பிரமாண்டமான படைப்பு. மகா பாரதம் எத்தகைய அரசியல் சமூகச் சூழ்நிலையில் எழுதப்பட்டதோ அதே போன்ற அரசியல் சூழ்நிலையிலேதான் இராமாயணமும் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. பெரிய அரசியல் புரட்சிகளும், ஸுத்திரியர் போட்டிகளும் நிறைந்த ஒரு காலத்திலே வால்மீகி வாழ்ந்தார். ஸுத்திரியர் தர்மமே மேலான தர்மம் என்ற கொள்கையை அரசு குலத்தவர் தமது மிருக பலத்தினால் நிலைநாட்டி வந்த காலம். வால்மீகி இந்தத் தத்துவத்தைத் தீவிரமாக எதிர்த்தார். அதை இராமன் மூலம் பிரசாரம் செய்தார். ஆண்கள், பெண்கள் விஷயத்தில் ஒழுக்கம் குன்றியவர்களாகவே இருந்தனர். மிருக பலத்தை அதிகம் நம்பினார்கள்.

உள்ளத் தூய்மையும் நயமான பண்பாடும் ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடும் கற்பனை வளமும், கொடுமை தாங்கமாட்டாத



தன்மையும் உற்சாகமும். இலட்சியத்தெளிவும், உயர்வாழ்வின் அலௌகிகமான பிரகாசமும் பெற்ற வால்மீகி இத்தகைய போக்கை கண்டு திகிலடைந்து வால்மீகி வாழ் கொடுமை, கொடுமையென வெறுத்தார். வெண்ணம் ஆனால் கற்பனை வளமிக்க கவிதையுள்ளம் படைத்தவரல்லவா? உலகப் படைப்பில் நல்லது கெட்டது, கோலம் அலங்கோலம் எல்லாம் அவருடைய உள்ளமென்ற பல்லாயிரம் உணர்ச்சி நரம்பமைந்த வீணையில் சுருதி கிளப்பின. எல்லாப் படைப்பையும் பார்த்து அவற்றின் போலியை உருவாக்கும் பொழுது ஒவ்வொன்றின் குண தோஷங்களிலும் நிரம்பிய அநுதாபம் கொள்ளும் கவியின் மனவிலாசம் அவரிடமிருந்ததல்லவா? இருந்தும் வால்மீகியின் அறிவுக்கும், சாந்த சுபாவத்துக்கும் அது இணங்கவில்லை. ஆதலால் பழையதொரு காலத்தைச் சிருஷ்டித்தார். தேசம் பெருவாழ்வு வாழ்ந்ததொரு காலம்; ஒழுக்கம் நிரம்பிய மக்கள் தெய்வ வாழ்வு வாழ்ந்த காலம்; தாம் கற்பனை செய்த ஒரு நாகரிகத்தைத் தாராளமாக வருணிப்பதற்கு உகந்த காலம்; இலட்சியமாக உருவகப் படுத்தக் கூடிய அளவுக்குப் பழைய காலம். பெரிய சாம்ராஜ்ஜியத்தைச் சக்கரவர்த்திகள் பரிபாலித்த காலம். இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ள மரபை விளக்கும் காலம். இத்தகையதொரு சிறப்பு வாய்ந்த காலத்தில், வால்மீகியின் விசித்திரமான கற்பனை ஓர் அற்புதமான மனித உலகத்தையும், அசுர உலகத்தையும் படைத்தது. இவ்விரு உலகங்களையும் ஒன்றோடொன்று மோதச் செய்தார். ஒவ்வோர் உலகின் தலைசிறந்த பிரதிநிதிகளையும் கொண்டு வந்து கவி அரங்கிலே நிறுத்தினார். மரபுபற்றி வந்த கலைச் சம்பிரதாயங்களையெல்லாம் கடந்தார். கவி மனத்திற் கொண்ட இலட்சியம் என்ற பொற்கிண்ணங்களால் எல்லாம் முலாம் பூசப்பட்டிருக்கின்றன: “பற்றற்ற மனோபாவத்துடன் கடமைகளைச் செய்; பயனை எதிர் பார்க்காதே; வெற்றி, தோல்வி, நன்மை

திமை எல்லாவற்றையும் சமமாகக் கொண்டு கடமையைச் செய்” என்ற கீதையின் உயர்ந்த ஆன்மார்த்தம் வால்மீகியிடம் கிடையாது.

வால்மீகியின் பாத்திரங்கள் உணர்ச்சி வசப்படும் கற்பனை வசப்படும் கடமை புரிகின்றனர். அறிவினால் சீர்தூக்கிப் பார்த்துச் சரியெனக் கண்டு ஒரு காரியத்தைச் செய்வ தில்லை. தந்தையின் வாக்கைப் பரிபாலிக்க வேண்டுமென்ற உற்சாகத்தினால் இராமன் அரசைத் துறந்து காட்டுக்குச் செல்கிறான், குழந்தைபோல இராவணன் காமவசப்பட்டவனாய் மோகத்தினால் ஆட்கொள்ளப் பட்டுக் கருமங்களைச் செய்கின்றான். சாஸ்திரங்கள் விதித் தவை நல்லவை. அவை எல்லார்க்கும் பிரமாணமானவை. சுருதியில் சொன்னவை, மிருதியில் விதிக்கப்பட்டவை, உயர்ந்தவருடைய ஒழுக்கம்—இவையே வால்மீகிக்கு உவப்பானவை. சர்வசாதாரணமான தினசரி வாழ்வைச் சுமுகமாய் நடத்தி நல்லவனாயிருக்கும் நியதி: இதற்குமாறாக ஆன்றோர்களின் கோட்பாடுகளுக்குக் குந்தகம் விளைவிக்கும் விவேகபூர்வமான ஆராய்ச்சிகள் வால்மீகியின் போக்குக்கு ஏற்றவையல்ல. பாரதத்தின் வீரயுகத்துக்கு இதுவே ஏற்ற ஒழுக்கமும் நியதியுமாயிருந்தது; அதையே வால்மீகி பாடினார்.

இராமாயணம் ஆதிகாவியம் என்றும், வால்மீகி ஆதிகவி என்றும் கூறுவது மரபு. இராமாயணத்தில் காவியச் சிறப்புள்ள பகுதிகள் உண்டு என்பது உண்மையே. இராமாயணத்தில் காணப் படும் காவியச்சிறப்பு மகாபாரதத்தில் வழிகாட்டி குறைவு. இந்தக் காவியநடை பின்னர் சமஸ்கிருத இலக்கியச் சரித்திரத்திலே செந்நெறிக் காலத்திலே (கிளாசிக்கல்) அதன் உச்ச நிலையையடைகிறது. பின்னர் அகப் பாட்டுத் துறையிலும், நீதிநூல் துறையிலும், நாடகத் துறையிலும் ஆக்கியானங்,



களிலும் கூடப் புருந்து விடுகிறது. பௌத்த சமண மதப் பாடல்களிலும் காவியநடை கலப்பதைக் காணலாம். காவிய நடையின் முக்கியமான தன்மை உவமைகளையும் உருவகங்களையும் சுருக்குவதே.

வேதகாலம் தொட்டே உவமை இந்திய இலக்கியத்தில் பெருவழக்காயிருந்து வருகிறது. யாஸ்கர், பாணினி என்போர் இலக்கணத் துறையில் உவமையைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார்கள். ஜைன பௌத்த நூல்களில் அறத்தைப் போதிப்பதற்கு உவமை பெரிதும் கையாளப்படுகிறது. புதிய புதிய உவமைகளை, அபூவர்மான உவமைகளைக் காவியங்களில் அமைத்து இரசிகர்களை ஆச்சரியத்தில் மூழ்க வைப்பதைக் கவிகள் செய்து வந்தனர். பருவகாலம், சூரியோதயம், சந்திரோதயம் முதலியவற்றைப் பற்றி மாமூலான வருணனைகள் காவியங்களில் சாதாரணமாகக் காணக் கூடியவை. கூறவந்த விஷயம் சிறிதானாலும் இத்தகைய வருணனைகள் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன. சித்திர கவிகள், அபூர்வமான சொற்பிரயோகம், சிலேடைப் பொருளுடைய நீண்ட சமாசங்கள், சுற்றி வளைத்து விஷயங்களைக் கூறுதல்-இவை காவியத்துக்குச் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டன. பல பொருள் தரும் ஒரு சொல்லையோ சொற்கூட்டங்களையோ அடுக்குவதனாலும், ஒரே வாக்கியத்தில் அல்லது செய்யுளில் பல பொருளுக்கு இடமளிப்பதாலும் காவியம் உயர் நிலையடையும் என்று கவிகள் கருதினர். இந்தக் காவிய அம்சங்கள் எல்லாம் அமைந்திருக்காவிட்டாலும், இவற்றில் பெரும்பாலான காவிய அம்சங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது இராமாயணம்.

சாதாரணமான இதிகாசக் கதைகளையிட இராமாயணம் காவிய அம்சங்கள் பெற்றிருப்பது அதன் தனிச் சிறப்பாகும். அதனாலேதான் வால்மீகியை ஆதிகவி யென்றும் இராமாயணத்தை ஆதிகாவியம் என்றும் கூறுவர். பொது

மக்களின் மனத்தைக் கவர்ந்த அக் கால இதிகாசங்கள் கதையையே பிரதான அம்சமாகக் கொண்டிருந்தன.

இராமாயணத்தில் இராமாயணம் காவிய உருவத்திலும் சிரத்தை செலுத்திற்று. அதனால் காவிய அம்சங்கள் வால்மீகி உவமை உருவகம் முதலிய அணிகளை மிகத் திறமையாக

ஆண்டார். பிற்காலக் காவியங்களிற் பெரு வழக்கமாய் வந்த ஏனைய அணிகளையும் அவர் தமது ஆதிகாவியத்தில் ஆங்காங்குப் பயன்படுத்தினார். எனவே காவிய உதயத்தை இராமாயணத்திலே காண்கிறோம். வால்மீகியின் இராமாயணத்தை அரச அவைகளிலும், வள்ளல்களின் இல்லங்களிலும் பாடிய சூதர், பாணர் என்போரின் கதாப்பிரசங்கங்களிலே காவிய இலக்கியத்தின் ஆதியிசையை நாம் வெகு தூரத்திலிருந்து கேட்பது போலக் கேட்கலாம்.

வேறு சிலர் வேதங்களில் காணப்படும் சில ஆக்கியானங்களைத் தான் உருவகப்படுத்தி சீதாபகரணக் கதை எழுதப் பட்டதென்பர். சீதை உழவுசாலில்

வேத ஆக்கியானங்கள் பிறந்த சம்பவம் இருக்கு வேதத்தில் பேசப்படுகிறது. சீதை மருத நிலத்துத் தெய்வமாகவும், அழகிற் சிறந்த இந்திரன்

மனையாளாகவும், மழைக்கடவுளின் பத்தினியாகவும் கிருஹ்ய சூத்திரம் பேசுகிறது. இராமனுக்கும் இராவணனுக்கும் நடந்த போர் வேதத்திலே கூறப்படும் இந்திர விருத்திரர் போர் எனவும், இந்திரன் மருத்துக்களோடு உறவுபூண்டு விருத்திரனைக் கொன்றமை மாருதி புத்திரனான அநுமானின் துணையை இராமன்பெற்றதை நினைப் பூட்டுமென்றும் ஜக்கோபி கருதுகிறார்.

மகாபாரதத்தைப் போலவே இராமாயணமும் பல உப கதைகளைக் கொண்டுள்ளது. கங்கை உலகில் வந்த கதை முதற்காண்டத்திலுண்டு. விசுவாமித்திரர்க்கும், வசிஷ்டருக்கும் ஏற்பட்ட பிணக்கு மற்றோர் அழகிய சிறுகதை



வால்மீகி இராமாயணத்தைப் பாடிய வரலாறு அழகாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. "மலைகள் நிலைக்கும்வரை, உலகில் ஆறுகள் பாயும் வரை, இந்த இராமாயணத்தில் இராமாயணம் மக்கள் வாயில் அகலாது உபகதைகள் நிலவும்" என்ற ஒரு ஸ்லோகம் இராமாயணத்தின் அமரத் தன்மையை விளக்கி நிற்கின்றது.

மகாபாரதம் பல புலவர்கள் எழுதிய தொகுப்புப் போன்றது. அது வியாசரால் ஆக்கப்பட்டதென்பது கர்ண பரம்பரை. வியாசர் என்றதன் பொருளே தொகுத்தவர் மகாபாரதம் என்பதாகும். மகாபாரதத்தின் பிரதானமான கதை, இப்போதிருக்கும் நூலின் ஐந்திலொரு பகுதியேயாகும். ஏனையவெல்லாம் அதைச் சுற்றியெழுந்த உப கதைகளும், உபாக்கியானங்களும் அறவுரைகளுமே யாகும். எனவே, மகாபாரதம் ஒரு கலைக்களஞ்சியமாகக் காட்சியளிக்கிறது. நான்கு வேதங்களிலுமுள்ள கருத்துகள் கதை மூலமாக மகாபாரதத்தில் கூறப்படுவதால் அது ஐந்தாம் வேதம் எனவும், இதிகாசமெனவும் அழைக்கப்படும். வர்ணாஸ்ரம தர்மமுறை, கல்பகுத்திரம், மனுதர்மம் முதலியவற்றில் கூறப்பட்டது போலப் பாரதத்திலும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. பிரசார நோக்கமாக இது பொது மக்கள் அறிய எழுதப்பட்டது. அதே சமயத்தில் ஐந்தாம் வேதம் எனவும் இதைக் கூறிக் கொண்டனர். பாரதத்தில் கூறப்படாததெதுவும் வேதங்களில் இல்லை எனவும் சொல்லுவர். வேள்வி, போர்முறை, சுயம்வரம் என்பன மூலம் பாரதத்தின் காலத்தை ஆராயுமிடத்து, மகாபாரதத்தில் வரும் சில தனிப்பட்ட கதைகளும், ஆக்கியானங்களும் வேதகாலத்தைச் சேர்ந்தனவாய்க் காணப்படுகின்றன. பாரதம் அல்லது மகாபாரதம் என்ற ஓர் இதிகாசம் வேதகாலத்தில் இருக்கவில்லை.

மகாபாரதத்தில் வரும் அறநெறிகளைப் போதிக்கும் கதைகள் புத்த ஜைனக் கதைகளைப் போலக் கி. மு. ஆறாம்

நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை. கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டு கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டு இரண்டிற்குமிடையில் மகாபாரதம் பிரபலமடைந்திருந்தால், புத்த கால ஆராய்ச்சி அற நூல்கள் அதைப்பற்றிப் பேசும். ஆனால், இந்த இதிகாசத்தைப்பற்றிப் புத்த அற நூல்கள் குறிப்பிட்டிருக்காதபடியால் அஃது அந்தக் காலத்தில் அவ்வளவு பிரபலமடையவில்லை என்றே கூறலாம். கி. மு. நான்காம் நூற்றாண்டுக்கு முன் மகாபாரதம் இருந்ததாகச் சான்றுகள் இல்லை. கி. மு. நான்காம் நூற்றாண்டுக்கும் கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டுக்குமிடையிலே தான் மகாபாரதம், இதிகாசம் என்ற உருவத்தைப் பெற்று இன்று காணப்படும் வடிவத்தில் உருவாயிற்று. அதுவும் படிப்படியாகவே வளர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டளவில் மகாபாரதம் அதன் பொருளடக்கத்திலும், தன்மையிலும் இன்றிருக்கும் நிலையைப் பெற்றுவிட்டது. ஆனால், கி. பி. நான்காம் நூற்றாண்டின் பின்னரும் சில சில மாற்றங்களும், சேர்க்கைகளும் செய்யப்பட்டே வந்தன. மகாபாரதம் இத்தனையாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதென்று திட்டவாட்டமாகக் கூறுவதற்கில்லை. அதில் பல நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த பற்பல பகுதிகள் உண்டு. ஆகையால், அவ்வப் பகுதிகளையெடுத்து ஆராய்ந்து அவ்வற்றுக்குரிய நூற்றாண்டைக் கணிப்பதே உசிதம்.

இப்போது மகாபாரதம் 1,00,000 சுலோகங்களையுடையதாய், உலக இலக்கியத்திலேயே மிகப் பெரிய பாடலாய் விளங்குகிறது. இது அறம், பொருள், இன்பம், வீடுன்னும் நான்கு உறுதிப் பொருள்களையும் உணர்த்தும், நீண்ட அறவுரைகளையுடைய காவியமாய், பதினெட்டுப் பருவங்களையும் ஹரிவம்சம் என்ற ஓர் அநுபந்தத்தையுமுடையதாய் விளங்குகிறது. பன்னிரண்டாவது பருவம் 14,000 சுலோகங்களையுடைய நீண்ட பருவமாகவும், பதினேழாவது



பருவம் 312 சுலோகங்களைக் கொண்ட மிகக் குறுகிய பருவமாகவும் விளங்குகின்றன.

வால்மீகி தமது கற்பனையால் எத்தகையதோர் உலகைச் சிருஷ்டித்தாரோ, அதனையே நடைமுறையில் கொண்டு வருவதை மகாபாரதம் நோக்கமாய்க் கொண்டது. ஷுத்திரிய குலத்தின் மகோன்னதமான ஒரு காலத்தைப் பாரதம் சித்திரிக்கிறது. வால்மீகி தம்மைச் சூழ்ந்துகிடந்த யதார்த்த உலகத்தைக் கண்டு பொறுக்க முடியாது கற்பனையில் பழைய உலகமொன்றைப் படைத்தார். வியாசரோ யுகபுருஷர். தம் காலத்தில் மிக அநுதாபங் கொண்டவர். அதனால் உந்தப்பட்டவர், வருங்காலத்தில் நிரம்பவும் நம்பிக்கை கொண்டவர். தம் காலத்துத் திட்டங்களெல்லாம் எதிர்காலத்திலே நல்ல பயனைத் தருமென்ற கொள்கையுடன் பாரத காவியத்தைப் படைத்தார். வால்மீகி வைதிக இலட்சியவாதி; உலகம் பழைய தன் சிறப்பைப் பெற்றிடவேண்டும் என்று கனவு கண்டவர். வியாசர் முற்போக்குடையவர். எதிர்காலம் மிக்க சிறப்புடன் மலருமென்ற நம்பிக்கையுடையவர். ஷுத்திரிய தர்மத்துக் கெதிராக அவர் புரட்சி நடத்த விரும்பவில்லை. பற்றற்ற கருமம் செய்தல் என்ற புதியதொரு பாவனமான கொள்கையினால் பரிசுத்தமாக்கப்பட்டு மாற்றப்பட்ட பழைய அரச தருமத்தை அவர் உற்சாகத்துடன் வரவேற்றார்.

வியாசருடைய உள்ளம் விஷயங்களை நுணுகி ஆராயும் தன்மையுடையது. புதுமையைப் பெரிதும் வரவேற்றது.

ஆராய்ச்சி என்ற அக்னியில் எல்லாவற்றை வியாசரின் யும் புடம் போட்டுச் சுத்தமாக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வமுடையது. எண்ணங்கள், மனோபாவம் கருத்துகள், பிரமவித்தை, ஒழுக்கப் பிரச்சினைகள் என்பவற்றில் நிரம்பிய ஆர்வமுடையது. ஆன்றோர் ஒப்புக்கொண்டதை ஆராய்வது எதற்கு? அநாசாரம் என்ற மனோபாவம் நிரம்பியது

வால்மீகியின் உள்ளம். வியாசரோ, ஆராய்ச்சியிலும் விவேகத்திலும் நம்பிக்கையுடையவர். அறிவிலே கெட்டியாக ஸ்தாபிக்கப்பட்ட ஒழுக்கமே சிறந்தது; அதுவே நிலையான ஒழுக்கத்தைக் கொடுக்கும்; வாழ்க்கைக்குப் பயன்படாத ஒழுக்க விதியால் என்ன இலாபம் என எண்ணினார். எத்தனையோ விஷயங்களை அவர் தொட்டார். தொட்ட அனைத்தையும் புதுமை சூழ்ந்த ஆராய்ச்சி, நிதானமான உறுதியுள்ள காட்சி என்பவற்றால் கவர்ச்சியும் பயனுமுடையதாகினார். எந்த நாகரிகத்தை அவர் படம் பிடித்துக் காட்டினாரோ அதே நாகரிகத்தின் பிரதிநிதியாகவும் இருந்தார். அறமும் பொருளுமென்ற இவ்விரண்டையும் விவேகம் என்ற சாணையிற்போட்டுத் தீட்டிய நாகரிகமே அவர் காட்டும் நாகரிகம். ஒரு யுகத்தின் பல திறப்பட்ட சேதன விருத்தியின் தன்மையை அவர் தரும் நாகரிகத்தில் காணலாம். பாரதத்திலே, மகத்தானதொரு புரட்சியும் புதிய உலக மொன்றின் பிரசவ வேதனையும் தோற்றமளிக்கின்றன. இராமாயணத்தில் சாந்தமும் ஒழுங்கும் நிலவும் ஒரு யுகத்தைக் காணுகிறோம்.

மகாபாரதத்தின் முக்கிய கதை பாரத யுத்தம் சம்பந்தமானது. பதினெட்டு நாள் கௌரவர்க்கும் பாண்டவர்க்குமிடையில் நடந்த போரைப்பற்றி மகாபாரதம் 20,000 சுலோகங்களில் கூறுகிறது. இந்தக் கதை அமைப்புக்குள்ளே பல கதைகள் சங்கிலித் தொடராகத் தொடுக்கப்பட்டுள்ளன. தேவர், அசுரர், ரிஷிகள் சம்பந்தமான பல கதைகள் கோக்கப்பட்டுள்ளன. தத்துவம், சட்டம், சமயம், ஷுத்திரிய தர்மம் என்பன பற்றிப் பல அறவுரைகள் ஆங்காங்குண்டு. இந்த நீண்ட இடைச் செருகல்களினாலே, முக்கியமான கதையின் தொடர்பு சிக்கலாகிவிடுகிறது. ஒரு நீதி வாக்கியத்துக்கு உதாரணம் காட்டும் பொருட்டுப் பல பெரிய கதைகள் இடையிலே செருகப்படுகின்றன. கௌரவ சேனையும் பாண்டவ சேனையும் குருக்களத்திலே போர் செய்யத் திரண்டு ஆயத்தமாய்



நிற்கின்றன. அத் தருணத்தில் 18 அத்தியாயத்தைக் கொண்ட பகவத்கீதை புகுத்தப்படுகிறது. தன்னுடைய சுற்றமித்திரரோடு சண்டை செய்ய இணங்காது துயருற்ற அருச்சுனனுக்கு உபதேசம் செய்வதற்காகவே இந்தப் பகவத்கீதை இடையில் செருகப்பட்டுள்ளது. இதனால், மகா பாரதத்தை, இதிகாசமென்றும், ஐந்தாம் வேதமென்றும், மிருதி என்றும் கூறவேண்டி ஏற்படுகிறது. மகாபாரதத் துக்குக் கிருஷ்ண வேதம் எனவும் ஒரு பெயருண்டு. வைஷ்ணவ பக்தியைப் பெரிதும் எடுத்தோதுவதால் இது வைஷ்ணவ மிருதியெனவும் கருதப்படுகிறது.

மகாபாரதத்துக்கு அநுபந்தமாயுள்ள ஹரிவம்சம் கண் ணன் திரு அவதார சரித்திரத்தைக் கூறுவது. மகாபாரதத்து முக்கியக் கதை சிறிது. அதன் ஐந்தில் மகாபாரதத்தின் நாலு பகுதி பற்பல ஆக்கியானங்களையும், உபகதைகள் உபாக்கியானங் களையும் கொண்டது.

இவற்றுள் சில மிக அழகான உருவத்தில் காவியச் செம்மையுடன் செய்யப்பட்டுள்ளன. சகுந்தலை யுடைய கதை முதலாம் பருவத்திலுண்டு. இந்த மகா பாரதக் கதையையே அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற காலத்திலே காளிதாசர், சாகுந்தலம் என்ற அற்புதமான நாடகத்தை எழுதினர். பாண்டவர் வனவாசம் செய்த பொழுது பொழுதுபோக்குக்காக அவர்களுக்குச் சொல் லப்பட்ட பல கதைகள் மூன்றாவது பருவத்திலேயுண்டு. இங்கே மதஸ்யோபாக்கியானம் என்ற கதையுண்டு. இராமாயணக்கதையும் காணலாம். கங்கை பூமிக்கு வந்த கதையும் இங்கே காணப்படுகிறது.

ரிஷ்ய சிருங்கர் என்னும் கலைக்கோட்டு முனியுடைய அழகிய கதை இங்கேயும் காணப்படுகிறது. அங்கநாட்டு லோமபாதன் வேண்டுகோளின்படி கதைக் களஞ்சியம் அங்கே மழை பெய்யச் செய்த இம் முனிவர்க்கு அம் மன்னனுடைய மக

ளான சாந்தையைத் திருமணம் செய்து வைக்கிறார்கள். அவரே தசரத மன்னன் அவையிலே வந்து புத்திரகா மேஷ்டியாகத்தைச் செய்து இராம இலட்சுமணர் பிறப்புக் குக் காரணமாகிறார். இந்தக் கதை இராமாயணம், கந்த புராணம். பத்ம புராணம் முதலிய பிற நூல்களிலேயும் காணப்படுகிறது. சிபிச் சக்ரவர்த்தி கதையும் அவனுடைய மகனான உசீனரனுடைய கதையும் ஆங்காங்குக் காணப் படுகின்றன. இக் கதை பௌத்தச் சார்புடையதானாலும் பல இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

சிந்து ராஜனான ஜயத்ரன் திரௌபதியை அபகரிக்க முயன்ற கதையும் பாண்டவர் காட்டிய வெற்றியும் இங்கே கதையாக அமைந்துள்ளன. இந்திரனுலுக்கு அருச் சுனன் சென்ற கதையும் காணப்படுகிறது.

மற்றோர் அழகிய கதை சாவித்திரி உபாக்கியானம். மத்திர தேசத்து அரசன் மகளான சாவித்திரி சத்தியவானைத் தன் கணவனாக வரித்துக்கொள்கிறாள். அவன் சாவித்திரி தந்தை நாடிழந்து குருடனாய்க் காட்டிலே உபாக்கியானம் வசிக்கிறான். சத்திய வானுக்கு ஒரு வருடத்தில் ஆயுள் முடிவடையுமென்று நாரத முனிவர் எச்சரிக்கை செய்தும், சாவித்திரி அவனையே கணவனாகத் தேர்ந்து கொள்கிறாள். சத்தியவான் சாவித் திரியை அழைத்துக் கொண்டு தன் தந்தையின் ஆஸ்ரமத் துக்குச் செல்கிறான். அங்கே இருவரும் இன்ப வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர். ஆனால் சத்தியவானுடைய நாட்கள் முடியும் அவதி அணுக அணுக சாவித்திரி மனத்திலே துயர் பெருகுகிறது. அந்திம நாளும் வந்துவிட்டது, தன் கணவனோடு சாவித்திரி காட்டுக்கு விரகு வெட்டப் போகிறாள், சத்தியவான் களைத்து அயர்ந்து விடுகிறான். காலன் அவனுடைய உயிரைக் கவர்ந்து செல்ல, சாவித் திரி அக் காலனைத் தொடர்ந்து செல்கிறாள். “பெண்ணே!



சத்தியவானுடைய ஆயுட் கணக்கு முடிந்துவிட்டது. அவன் உயிரை மீட்கமுடியாது. உனக்கேதாவது வரம் வேண்டுமானால் கேள்” என்று சில வரங்களை வழங்குகிறான். சாவித்திரி இயமனை விடவில்லை. தொடர்ந்து சென்று மாங்கல்யப் பிச்சை கேட்கிறாள். ஈற்றில் இயமன் சத்தியவானுடைய உயிரை வழங்குகிறான்.

மகாபாரதத்திலே மற்றொரு பழைய உபாக்கியானம் நளோபாக்கியானம் என்பது. நள தமயந்தி கதையைக் கூறுவது. சாவித்திரியைப் போலவே, தமயந்தி

**நளோபாக்** கியானம் யும் கற்பிற் சிறந்த பதிவிரதை. இங்கே காவியச் சுவை ததும்ப இந்தக் கதையை மகாபாரத ஆசிரியர் கூறுகிறார். பிருகதஸ்வர் என்ற முனி

வர் நாடிழந்து கவலை கொண்டிருந்த தருமனுக்கு மன ஆறுதலளிப்பதற்காக இந்தக் கதையைச் சொல்லுகிறார். நிஷதநாட்டரசன் நளன். அவனை விதர்ப்ப நாட்டினவரசியான தமயந்தி தன் கணவனாகச் சுயம் வரத்திலே தேர்ந்து கொள்கிறாள். பின்னர் கலியினால் நளன் பீடிக்கப்பட்டுச் சூதாடி நாடு நகரமெல்லாவற்றையும் இழக்கிறான். அப்பால் காட்டிலே சஞ்சரிக்குங்காலை, தமயந்தியை நள்ளிரவில் கைவிட்டு மறைத்து விடுகிறான். துயில் நீங்கிய தமயந்தி கணவனைக் காணாது புலம்பும் கட்டம் மிகப் பரிதாபகரமானது; அவலச் சுவைக்கு எடுத்துக் காட்டாயமைவது. “கடமையுணர்ந்த வீர! தருமறிந்த தீர! மானாபிமானனே! உலகுக்கு அரசனே! நீர் இந்தக் காட்டிலே இருப்பீரானால் உமது சுய வடிவத்தை காட்டும். அமிர்த பானம் போன்ற நள மகாராஜனின் குரலைக் கேட்பேனா? கம்பீரமான மெல்லிய இசை பொருந்தியதும், மேகத்தின் இடி ஒலி போன்றதுமான அந்தக் குரலைக் கேட்பேனா? ‘விதர்ப்ப ராஜன் மகனே! வைதர்பி’ என்று கூறும் தெளிவான மங்களத்துவனியைக் கேட்பேனா? வேத கீதம்போல என்னுள் பமெல்லாம் தீர்க்க ஒழுகும் அந்த இனிய ஓசையைக் கேட்பேனா?” என்று தமயந்தி காட்டிலே புலம்புகிறாள்.

நளன் மாறுவேடத்திலே அயோத்தி மன்னனுக்குச் சாரதியாகிறான். இதைத் தமயந்தி கேள்விப்பட்டு நளனைத் தன்னகருக்கு அழைக்கச் சூழ்ச்சி செய்கிறாள். அயோத்தியிலிருந்து 500 மைல் தூரத்திலுள்ள குண்டினபுரத்துக்கு ஒரே பகலில் தேரையோட்டி வர முடியுமானால் தான் அம் மன்னனை மணம் செய்வதாகக் கூறுகிறாள். நளன் அந்த அற்புதச் செயலைச் செய்யவே, அயோத்தி மன்னன் நளனுக்குச் சூதாட்டத்தில் வெல்லும் யுக்தியைப் போதிக் கிறான். தமயந்தி நளனைக் கண்டுகொள்கிறாள். அவன் தன்னுடைய சுய உருவத்தைப் பெறவே இருவரும் இன்பமாக வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர்.

மகாபாரதம் உலகுக்கு விடுக்கும் செய்தி பாரதத்தின் சநாதனமான செய்தியாகும். புலன்களை யடக்கி, பற்றின்றித் தருமத்தைச் செய்க. அதுவே பரத சாவித்திரி உலகுக்கு நன்மை தரும். வீட்டுக்கு மார்க்கம் அதுவே. அறத்திலிருந்தே பொருளும் இன்பமும் உண்டாகின்றன. அறிவாளி பயமின்றி வாழ்வான். சிற்றின்ப வேட்கையாலோ, பயத்தினாலோ, உலோபத்தினாலோ, உயிர்வாழும் ஆசையாலோ அறத்தைக் கைவிடாதே. தருமமே நிலையானது. இன்பதுன்பங்கள் நிலையற்றன. உயிர் என்றுமுள்ளது. உடம்பு அழிந்துபோகும். இது மகாபாரதத்தின் ஈற்றில் பரத சாவித்திரியென்ற பெயரால் பிரசித்தி பெற்ற போதனையாகும்.

பகவத்கீதை இந்திய இலக்கியப் பரப்பிலே உயர்ந்த இடம் வகிப்பதற்குப் பல காரணங்களுண்டு. இந்நூல் தருமக்ஷேத்திரமாகிய குருக்ஷேத்திரத்திலே பகவத்கீதை பாரதப்போர் தொடங்கும் நெருக்கடியான சமயத்தில், அருச்சுனனுக்கும் பகவானுக்கும் நடந்த உரையாடலாக அமைந்துள்ளது. தருமத்தை அழியவிடாது காப்பாற்றுவதும், கொடுமையைக் கொன்று



நாட்டை மீட்பதும் அருச்சுனன் கடமையாயிருந்தன. அருச்சுனன் அரசர்களிலே சிறந்த வீரன். தன்னுடைய கடமையைச் செய்ய ஆயத்தமாய், போர்க்கோலம் பூண்டு கண்ணபிரானைச் சாரதியாகக் கொண்டு போர்க்களத்தில் அவன் வந்து நிற்கிறான். அந்த நேரத்திலே அவனுக்கு ஒரு சிறுமை மனத்திலே தோன்றிற்று; தருமம் எது, அதருமம் எது என்ற சந்தேகம். அதுவரை, சண்டை செய்வதே தருமம் என்று நினைத்துக் கொண்டு காண்மடத்தையும் தாங்கிவந்த மனிதப் பிரதிநிதியான அருச்சுனனுக்கு, தருமத்தைப் பற்றிய ஒரு மயக்கம் இக்கட்டான சமயத்தில் உண்டானது. மூன்று உலகிலும் இணையற்ற வீரன் எனப் புகழ் வாங்கிய அம் மனிதனுக்கு மனத்திலே அப்போது உண்டானது கோழைத்தனமன்று; போரின் கொடுமைகளை நினைத்தபோது, பிள்ளையுள்ளம் படைத்த அக் கருணா மூர்த்திக்கு ஒரு நெகிழ்ச்சி யுண்டானதாம். தருமம் அழிந்தாலும் அழியட்டும். அதருமம் வேண்டுமானால் ஒங்கட்டும். இந்த அதருமத்தின் பிரதிநிதிகளான சுற்றமித்திரரை ஏன் கொலை செய்யவேண்டும், என்ற எண்ணம் பிறந்ததாம். “இது உண்மையான கருணையா? அல்லது போலியா?” என்று அருச்சுனன் பகவானைக் கேட்கிறான். கடவுளை நண்பனாகப் பெற்ற மனிதனுக்கு என்ன குறை?

நான் யுத்தம் செய்யமாட்டேன் என்று கோவிந்தனுக்குக் கூறிவிட்டு மௌனமாயிருந்த அருச்சுனனுக்கு அவனுடைய சுய தர்மத்தையும், அதைச் செய்யும் முறை தருமமும் யையும் கூறி, பகவான் அவனுடைய உள்ளத்து கருமமும் உறுதியின்மையைப் போக்கினார். “யுத்தம் செய்வது உன் தருமம்; அதுவே கருமமாகும். கருமத்தைச் செய்யவேண்டும்; ஆனால் செய்ததுபோல நினைத்துக் கொள்ளும் மனோபாவம் மனத்திலிருக்கக் கூடாது; அதற்கு வழி கரும பலத்தை—அதாவது வினை செய்வதால் ஏற்படக்கூடிய பலாபலனிலே ஆசைவைப்பதை

கைவிட்டு விடவேண்டும்” என்று கீதை உபதேசம் செய்கிறது. விடுவது கருமத்தையன்று; கரும பலத்தையே தியாகம் செய்யவேண்டும். இவ்வாறு உபதேசம் செய்து பகவான் அருச்சுனனுடைய மோகத்தைக் களைந்தார். உடனே அவன் எழுந்து தன் கடமையைச் செய்தான் என்ற செய்தியை அடி அஸ்திவாரமாக வைத்துக்கொண்டு பிரவித்தையான இந்தக் கீதோபநிஷதம் அநுபூதிமான்களுக்கும், உலக விவகாரங்களில் ஈடுபட்டவர்க்கும் பயனுள்ள பல இரகசியங்களைக் காதோடு காதாகக் கூறுகிறது. அதனால், இது பக்குவர்க்குப் பயபக்தியோடு போதிக்கும் யோக சாஸ்திரமாயும் அமைந்துள்ளது.

வடமொழியிலே இந்நூல் எளிய நடையில் அழகிய சொற்களால், சிறந்த இலக்கிய அம்சங்கள் பொருந்த நாடக பாணியில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

கீதை எந்தக் காலத்துக்கும் பொருத்தமான பல உயர்ந்த உண்மைகளைக் கொண்டிருக்கிறதென்பது யாவருமறிந்த விஷயம். அவற்றில் இரண்டொரு விஷயங் சிந்தனை களை இங்கே குறிப்பிடலாம். ஆண்டவனே விரிவு மனிதனுக்கு உபதேசம் செய்ய முற்பட்டதாகக் கீதையின் பீடிகை அமைந்தமை கவனிக் கத்தக்கது. உள்ளும் புறமும் எங்கும் வியாபித்துள்ள இறை வனுடைய பேச்சு, சிந்தனைப் போக்கில் ஈடுபட்ட அர்ச்சுனனுக்குத் தெளிவாய்க் கேட்கிறது. யுத்த களத்திலே பெரிய போர் செய்வதற்குச் சிறிது நேரத்துக்கு முன், அர்ச்சுனன் சிந்தனையிலே ஆழ்கிறான். அவனுடைய அந்தராத்மாவே அவனுக்குப் பல விஷயங்களைப் புலப்படுத்தியிருக்கலாம். பார்த்தனுடைய உள்ளத்திலே தானே பார்த்தசாரதி சாரத்தியம் நடந்துகிறான். அதனால், இந்தப் பெருஞ் செயல் வீரனான அர்ச்சுனனுடைய அநுபவசித்தமான சிந்தனை விரிவே கீதையெனவும் காணலாம்.

இந்து சமயத்தின் சமரச மனோபாவம் கீதையெங்கும் செறிந்திருக்கிறது. அதன் சாரலிலே தங்க நேர்ந்து



விட்டால், மற்ற மதங்களின்பாலுள்ள நேசபாவமென்ற மந்த மாருதம் வீசிக் கொண்டேயிருக்கும்.

“எவரொருவர் உண்மையான சிரத்தையோடு எந்தத் தெய்வத்தை வழிபட்டாலும், அவரவருடைய அசையாத சிரத்தையை நானே அவரில் நின்று தூண்டிவிடுகிறேன். எந்தக் கடவுளை வழிபடுவதில் அவர் சிரத்தையோடு ஈடுபட்டானும், அதற்குரிய பலனை நானே அவருக்கு வழங்குகிறேன்.” (VII-21-22)

“சிரத்தையோடு வேறு தெய்வங்களை எவர் வழிபடுகிறார்களோ, அவர்கள் மிதிக்கு மாறாகவேனும் என்னையே வழிபடுகின்றனர்.” (IX-22)

கடவுளைப்பற்றி மக்கள் கொண்டுள்ள கோட்பாடுகள் எவ்வாறிருந்தாலும், அவையெல்லாம் தெய்வத்தன்மையுடையனவென்பதும், கும்பிடும் கடவுள் சமயமும் பற்றிய கோட்பாடும் மூர்த்தமும் முக்கியமல்ல, வாழ்வும் பக்தன் உள்ளத்திலுண்டாகும் ஆர்வமே முக்கியமென்பதும் இவற்றிலிருந்து தெளிவாகிறது. இங்கே பிரம வித்தையை உள்ளீடாகக் கொண்ட கர்மயோக சாஸ்திரம் போதிக்கப்படுகிறது. மனித உள்ளத்திலே யுண்டாகும் மூலாதாரமான அபிலாஷைகளோடு இறைவனைப் பற்றிய அறிவும் தருமத்தைப் பற்றிய கோட்பாடுகளும் இணைத்து ஒன்றுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அதாவது சமயத்துக்கும் வாழ்வுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டென்பதை, கீதாசிரியர், தனிமனிதருடைய வாழ்விலும், ஒரு பெருஞ் சமூகத்தின் வாழ்விலுமுண்டான நெருக்கடியானதொரு சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்து விளக்குகிறார். நெருக்கடியுண்டாகும் சந்தர்ப்பங்களிலே தான் சமய உணர்வு, ஒழுக்கம் என்பன பரீட்சிக்கப்படுகின்றன. தரும சங்கடமான நிலைமையிலேதான் மனிதனுக்கு ஆராய்ச்சி தீவிரமடைகிறது; தான் பயின்ற பயிற்சிகளும், பண்பாட்டின் செம்மையும் பயன்படுகின்றன.

மனிதன் எங்கும் ஒருவன்தான்; அவனுடைய பிரச்சினை ஒன்று தான்; அவன் அதைத் தீர்ப்பதற்கு மேற்கொள்ளும் வழிவகைகளிலேதான் அவனுடைய சிறப்புத் தங்கியுள்ளது. அதனால் விஷயம் எல்லாக் காலத்துக்கும் எல்லாத் தேசத்துக்கும் எல்லா மதத்துக்கும் பொதுவானதாகிறது.

இந்நூல் பிரமவித்தையும் யோகசாஸ்திரமுமாய் அமைந்த தென்றோம். பிரமவித்தையென்பது பரம்பொருளைப் பற்றிய அறிவு. அது பராவித்தை. உள்ளது எது? இந்த உலகமா? அதற்கு மேலுமொன்றுண்டா? வேறு வேறியற்கையும், வேறு வேறியல்புமுள்ள தோற்றத்தைக் காட்டவல்லதொன்று இவற்றுக்குப் பின்னால் மறைந்து நிற்கிறதா? கணக்கில்லாத சாத்தியக்கூறுகளையுடைய இந்த லீலையைத் தூண்டிச் செயற்படுத்துவது எது? இதற்கு அடிப்படையில் ஏதாவது நோக்கமுண்டா? பொருளுண்டா? இவ்வாறு மெய்ப்பொருளை விளக்கத் துணை செய்வதே பிரம்ம வித்தை. ஞானத்தை அடைவதற்கு விசாரம் வேண்டும்; விசாரமுண்டானால் விசாரணை வேண்டும்.

யோக சாஸ்திரமென்பது காரிய பூர்வமானதொரு வாழ்க்கைத் திட்டம்; வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கு ஒரு வாழ்வுக் கிரமம் தத்துவஞானம் வாழ்க்கைக்கு உலகம் அவசியமில்லையென்பர் சிலர். ஏனெனில் வாழ்வதற்கு அது மாறாத மெய்ப்பொருளின் தன்மையைப் பற்றி ஆராய்கிறது. எனவே, இது வெட்டிப் பேச்சு; கவைக்குதவாதது; வாழ்வு நிலையில்லாத உலக விருத்தியையே இலட்சியமாகக் கொண்டது என்பர் சிலர். மாற்றியமைக்கவேண்டிய உலகத்துச் சமூக அமைப்பை; மாற்றியமைக்காமல் அதைப்பற்றி விளக்கிக்கொண்டிருக்கிறார்கள் தத்துவஞானிகளாயுள்ளோர் என்பர் மார்க்ஸ். கீதாசிரியர் தத்துவ விளக்கத்தோடு காரிய பூர்வமான தினசரி வாழ்வுக்கேற்றதொரு வாழ்க்கைக் கிரமத்தையும் அருளுகிறார். அதுவே யோகசாஸ்திரம். இந்த உலகம்;



பார்த்து மகிழ்வதற்கு ஏற்பட்டதன்று; அஃது இருந்து வாழ்க்கை நடத்துவதற்கு உண்டானது.

ஒவ்வொரு சமய நூலுக்கும் இரண்டு தன்மைகளுண்டு. ஒன்று தற்காலிகமானது; மற்றது நிரந்தரமானது. அதாவது

ஒன்று நூல் தோன்றிய நாட்டு மக்களினதும் இரண்டு காலத்தினதும் எண்ணங்களைப் பிரதிபலிப்பது. மற்றது, எல்லாக் காலத்துக்கும் தேசத்துக்கும் பொருத்தமான அமரத்தன்மை

வாய்ந்த சிரஞ்சீவியான எண்ணங்களையும் கருத்துகளையும் பிரதிபலிப்பது. விவேகபூர்வமான சொல்லும், உள நூற் பாங்கான பேச்சுவழக்கும் காலத்தையொட்டிப் பிறந்தவை. நிரந்தரமான உண்மைகள் மனிதருடைய அறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட அருட்காட்சியால் கண்டு அநுபவித்து, வாழ்விலே நடைமுறையில் எக்காலத்தும் கொண்டு வரக்கூடியவை. இத்தகைய பெருநூல்களின் சிரஞ்சீவித்தன்மை, அவை காலத்துக்குக் காலம் மகான்களைத் தோன்றச் செய்யும் சக்தியிலேயே தங்கியிருக்கின்றது. அவ்வாறு தோன்றும் மகான்கள் அந் நூல்களில் கண்ட உண்மைகளுக்குத் தம் வாழ்க்கை அநுபவத்திலிருந்து உறுதி பகரக்கூடியவர்களாயும் தம் அநுபவத்திலிருந்து விளக்கங்களைக் கொடுக்கக்கூடியவர்களாயுமிருப்பர். பாஷ்யகாரர் தம் அநுபவத்திலிருந்தே விளக்கம் கொடுப்பர். புதிய வடிவிலே; அதாவது தமது காலத்துக்கேற்றதும், அதன் தேவைகளுக்கு அவசியமானதுமான உருவத்திலே, புராதனமான சமய உண்மைகளைப் பேசுவர்; விளக்குவர். நூற்றாண்டு நூற்றாண்டாக கேள்வியாகவும், வாய்மொழியாகவும் வந்து கொண்டிருந்த பெரிய சமயக் கொள்கைகள் அவற்றை விளக்கிய பாஷ்யகாரரின் காலத்துச் சாயலையும், விளக்கும் ஆசிரியரின் தன்மையையும் தம்மகத்துக் கொண்டனவாயிருக்கும். நமது காலம் வேறுபட்டது; நமது எண்ணப் போக்குகளும் எண்ணிப் பழகிய முறைகளும் வித்தியாசமானவை.

நமது அநுபவங்கள் பிறக்கும் சிந்தனைப் பின்னணி வேறுபட்டது. எனவே வேறு வேறியற்கையும், வேறு வேறு கொள்கையும் உடைய மனித சமுதாயத்தை ஒன்று படுத்துவதே நமது நோக்கமாயிருக்க வேண்டும். கீதை இதற்கு மிக வாய்ப்பானதொரு நூல். ஏனெனில், அது தோற்றத் தளவில் முரண்பாடுடையனவாய்க் காணப்படும் வெவ்வேறு தரிசனங்களின் உருவ அமைப்பை ஒற்றுமைப் படுத்த முயல்கிறது. அத்துடன் முன்னைப் பழமைக்குப் பழமையாயும், புதுமைக்குப் புதுமையாயும் உள்ளதும், சாக்ஸவதமானதும், மனப்பதைக்குப் பொதுச் சொத்தாயுள்ளதுமான சமயத்தின் அடிப்படைக் கருத்துகளை வலியுறுத்துகிறது. மனித சமுதாயத்தின் பிரச்சினைகளுக்கு முடிவில்லை. வளர்ச்சிப் படியிலே அவை சாண் ஏற முழும் சறுக்கும் வரலாற்றுப் போக்குடையவை. இருந்தாலும் வளர்ச்சி நடைபெற்றுக் கொண்டேயிருக்கிறது. பழைய பிரச்சினைகளான ஜாதிப் பிரச்சினை, சமயப் பிரச்சனை, சமூகப் பிரச்சினை என்பன வெவ்வேறாம் புதிய கோலத்திலே, நாகரிகமான உடையில் இன்று தோன்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

எனவே பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும் பழைய வழிகளைப் புதிய பரிபாஷையில் நாம் கூறவேண்டியது அவசியமாகிறது.

எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமான சிக்கலைத்தீர்க்கும் பேருண்மைகளை நமது இக்காலப் பரிபாஷையிலே கூறுவதால்தான் பேருண்மை உயர்ந்த சமய நூல்களை உயிருள்ளன

வாகவும் மனப்பதைக்குப் பயனுள்ளவாகவும் செய்யலாம்.

விளக்கம் கொடுப்போர் நூலின் கருத்துகளையே பெயர்த்துக் கொடுக்கலாம். ஆனால் அதில் பரவியுள்ள உயிர்த் தன்மையைப் பெயர்த்துக் கொடுக்கமுடியாது. அந்தக் கருத்துகள் பிறந்த மனோநிலையை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்ட முடியாது. முதன் முதலாக நூலை எழுதிய ஆசிரியரின் ஆனந்த நிலையையும் ஞானக்காட்சி



யின் செழுமையையும் கேட்போர் மனத்திலே பூரணமாக உண்டாக்க முடியாது.

கீதையின் நோக்கம் போதனையன்று; தரும் சாதனையே வாழ்விலே பிரிக்க முடியாததொன்றைச் சிந்தனையில் பிரிப்பதா? வாழ்வுக்கடமைகளைச் செய்விப்பதாலே சமயத்துக்குரிய பங்கு அதிகம். அறமென்பது லௌகிக சுகம், ஆன்ம விடுதலை என்ற இரண்டுக்கும் வழிகாட்டுவது. மனிதனுடைய ஆன்ம வாழ்வை மாத்திரம் கீதை பொருளாகக் கொள்ளவில்லை. உலக வாழ்வோடு சம்பந்தப்பட்ட கடமைகளும் தொடர்புகளும் வெறும் போலிகளல்ல; அக் கடமைகளைச் செய்து தொடர்புகளை வைத்துக் கொண்டே அவற்றின் மூலம் விடுதலை பெற வேண்டும். யோகர் சுவாமிகள் கூறியதோர் உவமை ரூபகம் வருகிறது. பாகல் படர்ந்து காய்ப்பதற்குப் போட்ட பந்தல் போன்றது இந்த உலகம்; அதைப் பயன்படுத்திச் சுய தருமத்தை மலரச் செய்யவேண்டும்; ஒருவன் விடுதலை பெறுவதற்கு உலக வாழ்வு ஒரு சந்தர்ப்பம். அதைப் பயன்படுத்தி நாம் இந்த மண்ணைப் பொன்னாக மாற்ற வேண்டும்.

தருமகோப்தா, அறத்தின் காவலனான ஈசன், தானாகவே வந்து காட்சிதந்த போர்க்களம் தரும கேஷத்திரம்தான்.

வாழ்வு ஒரு பெரிய யுத்தம்; ல'ளர்ச்சியென்பது தருமமும் இரண்டு தருமங்களின் மோதுதல். இதனால், கருமமும் வளர்ச்சி மேலோங்கி உலக நோக்கம் நிறைவேறுகிறது. இந்த உலகம் தீமையும் பாவமும் பகுத்தறிவின்மையும் நிறைந்தது. அவற்றைத் தருமத்தினாலும் கருமத்தினாலும் நீக்கி விடவேண்டும்.

உலகம் திருந்துவதானால் முதலிலே தனி மனிதன் திருந்த வேண்டும். அவன் சுயராஜ்யத்தைப் பெறவேண்டும். அவனிடத்து அந்தர்யாமியாய் நிற்கும் இறைவனின் சாந் நித்தியத்தை, வாக்கால் விளக்குகிறது கீதை. அருச்சுனன் தனது கடமையைச் செய்யத் தவறும்பாது அவனுள்ளத்

திலேயுள்ள மனச்சாட்சி, அந்தரங்கமான அறப்பண்பு, தருமத்தைக் கூறுகிறது. அவனுடைய அசுர சபாவம் தடை செய்வதை அவன் உணர்கிறான். விசுவத்தின் மத்தியில் விளங்கும் இறைவனே அவனுடைய ஆன்மாவின் அந்தரங்கத்திலும் உறைகின்றான். அருச்சுனனுடைய உயிர்க்குயிரான பொருளே பார்த்தசாரதி. காதலர் இரு வர்க்கிடையில் தரகுபேச மூன்றாமவன் வேண்டாமே! நம் விஷயத்தில் இறைவனோடு பேசுவதற்கு மிக நெருக்கமானர் நாமே; வேறெவருமில்லை. ஆனால் அவரை அடைய ஆர்வமும் தூய்மையும் வேண்டும்.

அருச்சுனன் தன் இறைவன்முன் தனியனாய் அடுப்பாரும் தொடுப்பாருமின்றிப் பாசாங்கின்றித் தானே தானாய் நிற்கிறான். இமைப்பொழுதும் அவன் நெஞ்சில் நீங்காதான் அல்லவா இறைவன்.

அருச்சுனனுடைய துக்கம் ஒரு யோகமெனப்படுகிறது. அது விஷாதயோகம். ஆன்ம அநுபவம் பெற முயல்வோர் சில சமயம் ஒன்றும் அறியாது மயங்குவதுண்டு. அது ஆன்ம விசாரத்தில் முதற்படி. மூலாதாரமான பிரச்சினைகளைப் பற்றி அக்கறை கொள்ளாமலே நாம் வாழ்வென்னும் ஆற்றில் நீந்துகிறோம். ஆபத்து வேளைவரும் போது, நெருக்கடி தோன்றும்போது, நாம் எதிர்பார்த்த நன்மைகளெல்லாம் தீமைகளாக மாறிவிடும்போது, நமது பேராசைகளெல்லாம் உடைந்து சிதறி மண்ணோடு மண்ணாய்க் காலடியில் கிடக்குமபோது துக்கத்தினாலும் பச்சாதாபத்தினாலும் மனமுடைந்தவராய் 'தெய்வமே! இப்படியாய் விட்டதே, கடவுளுக்குக்கூடக் கண்ணில்லையா' என்று அலறும்போது, ஆன்ம விசாரம் உண்டாகிறது. தெய்வமென்பதோர் சித்தம் பிறக்கிறது.

அருச்சுனன் அத்தகையதொரு நெருக்கடியை அடைந்தவனாய் யுத்தகளத்தில் நிற்கிறான்; இதுவெறும் வெற்றி தோல்வியன்று. ஆன்ம விசாரம். சமூகத்திலே தான்



செய்யவேண்டிய சம்பிரதாயமான கடமைகளைப் பற்றி எண்ணுகிறான். அப்போது உலகத்தின் நீதி பேசுகிறது; கீதை அந்த நீதியையே பேசுகிறது. இது ஆன்ம இந்தியாவின் பண்பாட்டுவளர்ச்சியில், தத்துவ விசாரம் ஞான நிலையில், ஏற்பட்டதோர் உன்னதமான புரட்சியாகும்.

வாழ்வின் முடிந்த பயன் ஞானமே. ஆனால், அதை அடையப் பக்தியும் நெறிதான்; கருமமும் நெறிதான். இங்கே இந்த யுத்தகளத்திலே கருமத்தைச் செய்ய மறுத்துத் தருமம் எதுவென்று தெரியாது மயங்கியிருக்கும் அருச்சுனனுடைய கருமத்தையும் தருமத்தையும் கடவுள் அறிவுறுத்துகிறார். அருச்சுனனுடைய உயர்ந்த பண்பட்ட உள்ளம் தாழ்ந்த விலங்கு அறிவுறுத்துகிறது. பண்பட்ட உயர்ந்த உள்ளந்தான் இதய கமலம்; அம் மலர்மிசை ஏகுபவன் ஈசன்.

ஈசன் அர்ச்சுனனுக்குக் 'கருமத்தைச் செய்' என்றான். அதாவது 'உனக்குச் சுயதருமமாயுள்ள கருமத்தைச் செய்யாமல் இப்படி இராதே' என்றான். இது கீதையின் போதனையிலே சிறந்தது. மத்திய ஸ்தானத்தை வகிப்பது.

இதைக் 'கர்ம யோகம்' என்கிறது கீதை. கரும யோகம் கருமம் என்பது இங்கே 'முன்னோர்களால், முன்னரே செய்யப்பட்டு வந்த' (பூர்வ : பூர்வதரம் கிருதம்) பழக்க வழக்கங்களும் மரபுகளுமாகும். இவற்றையே வருணஸ்ரம தருமங்க ளெனச் சுருக்கமாகக் குறிக்கலாம். கருமம் என்ற சொல் வேதத்திலே சொல்லப்பட்ட கரும காண்டத்தையும் குறிக்கும். அவை யாகாதிக் கிரியைகள். கருமத்துக்குச் சரியை கிரியை என்ற கருத்தும் கீதையிலே வழங்கப்படுகின்றது (X 11, 10). ஆனால், கீதையில் வழங்கும் கருமம் சமூகக் கடமையான வருண தருமத்தையே முக்கியமாகக் குறிக்கின்றது. அருச்சுனனுடைய கடமை போர் புரிந்து தருமத்தைக் காத்தல் என்ற பின்னணியில் இது விளக்கம்

பெறும். யோகம் என்றால் இங்கே சேர்க்கை என்று பொருள் படும். அது புணர்ப்பு. எனவே கரும யோகம், சமூகக் கடமையில் ஒன்றி நிற்கல் என்ற பொருளைக் கொடுக்கும்.

தன்னிச்சையாக ஒருவன் மேற்கொள்ளும் கருமங்கள் சாதாரணமாகப் பலன் கருதியே செய்யப்படுகின்றன. அருச்சுனன் தனக்குரிய இராஜ்ஜியத்தைப் பெறும் நோக்க மாகவே போர்க்களத்துக்குக் கடவுளையும் கூட்டிக்கொண்டு வந்திருக்கிறான். மற்றொரு வகையில் கூறுவதானால் கடவுள் காட்சியாகத் தன் மனத்தில் சங்கற்பம் செய்து கொண்டதொரு பலனை நோக்கமாகக் கொண்டு கருமத்தில் ஈடுபட வந்துள்ளான். வேதத்திலே கருமகாண்டத்தில் பேசப் பட்ட கருமம் இதுதான். 'தனம், தானியம், பதி, பெளத்திர லாபம்' இவற்றைப் பெறுவதற்குக் கருமத்தைச் செய்தல். யுத்தகளத்திலே நின்றபோது அருச்சுனனுக்கு ஒரு யோசனை வந்தது. இந்தப் பலனை, ராஜ்ஜியத்தைப் பெற்றுவிட்டால், அதனால் என்ன லாபம்? நசிகேதனுக்குக் காலம் (கால காலனன்று) வழங்கியது இந்தப் பலன்தான். அதை அவன் எடுத்த மாதிரத்திலேயே வேண்டாமென்று தள்ளி விட்டான். அருச்சுனன் அதை ஆராயும் கட்டத்தில் நிற்கிறான். யாகத்திலே பலன் கருதித் தட்சிணையாகக் கொடுக்கப்பட்டு யமாலயம் அடைந்த நசிகேதன்தான் பலன் வேண்டாம் என்று வாதாடுகிறான்.

பலனினால் என்ன லாபம் என்று அருச்சுனன் எண்ணத் தொடங்கியதே உலகத்துச்சிந்தனை வளர்ச்சியின் மகத்தான தொடங்கியதே எம்மையெல்லாம் கொண்டு தோரு கட்டத்தில் எம்மையெல்லாம் கொண்டு போய் நிறுத்திவிடுகின்றது. இதைக் கடவுள் அறிந்துகொண்டார். அவர் புன்முறுவல் பூத் தார். 'தம்முவாச பிரஹ் சன்னிவ' — புன் முறுவலோடு கூறுகிறார். 'துக்கம் கொள்ள வேண்டாத இடத்திலே துக்கம் கொள்கிறாய். அறிவாளிபோலவும்



பேசுகிறாய்—‘பிரஞ்ஞாவாதான் சபாஷசே.’ அருச்சுனனுடைய அறிவின் தீட்சணியத்தையும் கண்டுகொண்டார். இதனால் என்ன லாபம் என்று அருச்சுனன் தானாகவே ஒரு பெரிய தத்துவத்தை வெளிப்படுத்த, அதை உணர்ந்த இறைவன் நீ அறிவாளிதான், ஆனால் அறிவில்லாதவன் போலவும் பேசுகிறாய் என்று அருச்சுனன் ஆரம்பித்த பலன் கருதாத தொண்டின் திறத்தை விளக்க முற்படுகிறார். பேருண்மைகள் இப்படித்தான் தோன்றுகின்றன. மின்னற் கீற்றுப்போல ஒரு கணம் அந்தகாரத்தை எல்லாம் அகற்றி விடுகின்றன. அந்த மின்னற் கீற்றை நிரந்தரமாக்க வேண்டாமா? பகவான் அந்தத் தொண்டைச் செய்கிறார்.

பகவான் சொன்னார்; ‘இந்தத் தரும காரியத்தை நிறைவேற்றுவதனால் என்ன பலன் விளையுமென்பதை நீ கணக்குப்போட வேண்டாம். நல்லதைச் செய்வவன் கெடுதி அடையமாட்டான். கருமம் செய்வது என்பது பலன் கருதியன்று? அதைச் செவ்வனே செய்து விட்டேன் என்ற ஆன்ம திருத்தியை அடைவதற்கே. கணக்குப் போட்டுப் பலனை எண்ணுவோர் கயவர். (கிருபணா பலஹேதவ:) பலன்பெறுவேன் என்ற எண்ணத்தை மனத்திலிருந்து பூரணமாகத் துறந்துவிடவேண்டும்.

‘கருமத்தைச் செய்யவே உனக்கு அதிகாரமுண்டு; பலனை எதிர்பார்க்க உனக்கு அதிகாரமில்லை. ஆனபடியால் பலனை நோக்கமாக வைத்துக் கொண்டு கருமம் செய் கருமத்தைச் செய்யாதே. பலன் வேண்டா உரிமை வரும் மென்பதற்காகக் கருமத்தைச் செய்யாமலும் விடாதே.’ (II-47.) இங்கே அதிகாரம் என்பது உரிமை—அதாவது தகுதி உடைமை. கருமத்தைச் செய்வதற்கே நீ தகுதியுடையவன்; பலனைப் பெறுதற்கன்று என்பது பொருள்.

பலனிலே கண்ணுங் கருத்துமின்றிக் கருமத்திலே மாத்திரம் கண்ணுங்கருத்தும் உடையவனாயிருக்க வேண்டும். அப்படி

யிருந்தால் விருப்பு வெறுப்போ, பயக்குரோதமோ இல்லாமலே சாந்த நிலையோடு கடமையைச் செய்யலாம். விருப்பும் வெறுப்பும் நமது மனத்தைக் களங்கப்படுத்தினால் சரி எது பிழை எது என்பது சில சமயம் தெரியாமலிருக்கும். சரியைத்தான் செய்ய முற்பட்டாலும் விரைவிலே பயன் கிடைக்க வேண்டுமென்ற காரணத்தால் நேர்மை தவற வேண்டிய சந்தர்ப்பமுண்டாகலாம். எனவே பலன் கருதாத தொண்டிலே சமத்துவ புத்தியும் நடுவுநிலைமையும் உண்டு. யோகம் என்பதற்குச் சமத்துவம் என்ற பொருளுமுண்டு. ‘சமத்வம் யோக உச்சயதே’ கருமயோகமென்பது கருமத்தைச் சமத்துவத்தோடு செய்யும் ஒரு தன்மையெனவும் கொள்ளலாம். சமூகத்திலே ஒருவனாயிருந்து கொண்டு தனது கடமைகளைப் பயன்கருதாது செய்தலே கீதையின் முக்கிய போதனையெனக் கொள்ளலாம்.

இந்தக் கருத்தின் வளர்ச்சியை மேலும் சிறிது ஆராயலாம். வேதகாலத்திலும் பிராமண காலத்திலும் பலன் கருதியே கருமங்கள் செய்யப்பட்டன. யாகாதி கிரியைகள் இம்மை மறுமை இன்பங்களையே நோக்கமாகக் கொண்டிருத்தன. அதன் பின்னர் எழுந்த உபநிஷதங்கள் கிரியைகளைக் கைவிட்டு அகநாட்டமுடையனவாய்த் தியான வாழ்வைப் பெரிதாக மதித்தன. வேதம் கருமத்தைச் செய்யவேண்டுமெனக் கூற, உபநிஷதம் கரும சந்நியாசத்தைப் போதித்தது. எனவே கருமம் செய்தல், கருமத்தை விடுதல் என்ற இரண்டு கொள்கைகளும் வாழ்வின் நோக்கங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. கருமம் செய்வதைப் பிரவிருத்தி மார்க்கமென்றும், கருமத்தைக் கைவிடுவதை நிவிருத்தி மார்க்கமெனவும் கொண்டனர். ஒன்று கருமத்தைச் செய்யச் சொல்லுகிறது. மற்றது கருமத்தை விடச் சொல்லுகிறது. இந்த இரண்டுக்குமிடையே ஒரு நடுவான வழியைக் காணச் செய்வதே கீதையின் போதனையாகும். இந்த மத்திய வழிதான் கருமயோகம். கருமத்தைத்தியாகம் செய்யாமல் கரும பலத்தைத்



**தியாகம் செய்தல்:** இதன் பயனாகக் கருமமும் செய்யப்படுகிறது, சந்நியாச நிலையும் தலைக்கூடுகிறது.

எனவே, இந்தக் கருமத்தைச் செய்வதால் என்ன லாபம் வரப்போகிறதென்று சிந்தை கலங்கிய அருச்சுனனுக்குக் கடவுள்; 'லாபத்தைப் பற்றியோ பலனைப்

**வீட்டு** பற்றியோ நீ ஏன் நினைக்க வேண்டும்?  
**நெறி** அதை விட்டுவிட்டுக் கருமத்தை மாத்திரம் செய்வனே, மனப்பூர்வமாக, ஆர்வத்துடனும் செய்' என்று சொல்லுகின்றார். இவ்வாறு செய்வதே ஜீவன் முக்தர் நிலை; அதுவே வீட்டு நெறி. இறை பணியாக எல்லாப் பணிகளையும் செய்துவிட்டால், 'மலமாயை தன்னொடு வல்வினையின்றே' உன்னில் கருமம் ஒட்டிக்கொள்ளாது; 'நன்றே செய்வாய், பிழை செய்வாய் நானோ இதற்கு நாயகமே' என்று இருந்துவிடலாம் என்கிறார்.

தருமம் அழிகிறது. அதைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்ற எண்ணம் அருச்சுனனுடைய மனத்திலே மறைகிறது. துயரும் ஐயமும் அவன் மனத்தை ஆட்கொண்டுவிட்டன. மெய்ப் பொருட்காட்சியை விரும்புவோரெல்லாரிடமும் இந்தச் சகிக்க முடியாத சோகம் உண்டாகின்றது. அருச்சுனனுக்கு அகத்தே — தருமம் நீதி என்பவற்றைப்பற்றிய விசாரம்; மயக்கம். புறத்தே சுற்றமித்திரரோடு சண்டையிடவேண்டுமே என்ற சங்கடம். அதனால் சந்நியாசம் மேல் என நினைக்கின்றான். பகவான் சொல்லுகிறார்: 'நிலவுலகொழித்துப் பரதேசம் போக முடியாது. சிறுமையும், சந்தேகமும் காட்டில் இருந்தால் நீங்கிவிடா; சமூக வாழ்வில் இருந்து செய்யுந் தொண்டுகளை இறைபணியாகச் செய்தால்தான் நீங்கும். பலனை நினையாது கடமையைச் செய்.'

இந்தக் கருத்து உபநிஷதங்களிலேயும் குசகமாகக் காணப்பட்டது. ஈசோப நிஷதம் இதைக் கூறுகின்றது. ஆனால், கீதை பிரவிருத்தி மார்க்கத்தையும் நிவிருத்தி மார்க்கத்தையும் இணைத்துப் பலன் கருதாது கர்மம் செய்வதை

வற்புறுத்தியதால், சமயச் சிந்தனை வரலாற்றிலே உயர்ந்த இடத்தை வகிக்கின்றது. கருமம் செய்வதை எவரும் தட்டிக் கழிக்க முடியாது. என்ன விதமான கருமத் தைச் செய்யவேண்டும்? சமூக ஒழுங்கிலே உபநிஷத ஊற்று அவனுக்கு என்ன கருமங்கள் விதிக்கப் பட்டுள்ளனவோ அவற்றை அவன் செய்யவேண்டும். அதுவே அவனுடைய சுயதருமம். அருச்சுனனுக்கு விதிக்கப்பட்டது சுஷத்திரிய தருமம். அவ்வாறே ஒவ்வொருவருக்கும் கடமை களுண்டு என்பதைக் கீதை குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

'தம் பணியெல்லாம் இறைபணியாய்ச் செய்வதால் வினைப் பயன் ஒருவனை ஒட்டிக் கொள்ளாது; அதன் பயனாகச் சுவாநுபூதியை அவன் பெறுவான்' இந்தச் கருமத்தின் சுவாநு பூதியே சிவஞான போதம் கூறும் திறமை பயனும், பகவத் கீதை கூறும் பயனுமாகும். இதுவே முக்தி நிலை; இதுவே தவம் செய்யும் முறை; இதுவே தன் கருமம் செய்யும் முறை என்ற வழியைக் காட்டுகின்றது கீதை. ஆத்ம சுத்தியும், சுவாநுபூதியும் மெய்ப்பொருட் காட்சியாளரும், உயர்ந்த கவிகளும், விஞ்ஞான மேதைகளும், நாதோபாசனை செய்யும் சங்கீத மேதாவி்களும், மெய்ஞ்ஞானம் தலை நின்ற பக்திமான்களும் காணும் காட்சி. எல்லாக் கலைகளுக்கும் பயனாயுள்ளதும் இந் நிலையே. இதை யோகம் என்கிறார் கீதாசிரியர்; கருமத்தின் திறமை என்கிறார்.

இத்தகைய யோகக் காட்சியுடையார்க்கு, அழிவு கிடையாது. பயன்கருதாத தொண்டு என்று இடித்துரைக்கப் பட்டதே; ஆன்ம சுத்தியும் சுவாநுபூதியும் ஆன்ம லாபம் பயனன்றோ எனின், ஆம், அவைதாம் அலௌகிகமான ஆன்மலாபம். அந்த லாபம் தான் மேலானது. அதுவே மன்பதையின் முடிவான



நோக்கம். அதைவிட்டு வேறு லாபங்களை நினைந்து நீ சிறுமையடையாதே என்பதே அந்தரான்மாவான பகவானின் போதனை. இந்த நோக்கத்தை உணர்ந்துகொண்டால் மற்ற நோக்கங்களெல்லாம் வாழ்விலே அவையவை வகிக்க வேண்டிய இடத்தை வகித்துக் கொள்ளும். சில் வாழ்நாள், பல் பிணிச் சிற்றறிவினோர்க்குச் சார்பு நோக்கங்கள் பல இருக்கலாம்; கப்பல் கட்டுவோனுடைய நோக்கம் கப்பலை நல்ல முறையில் கட்டி முடித்தல். அதில் ஏறிப் பிரயாணம் செய்வோர் நோக்கம் துறை சேருதல், போகும் துறையைத் தெரியாதிருந்தால் எல்லா நோக்கங்களும் வியர்த்தமாகிவிடும். கப்பல் கட்டுவோனும் துறை சேரும் நோக்கத்தைக் குறிப்பாக அடிப்படையில் கொண்டவனாக இருப்பான்.

எனக் கூறியவாற்றான் கீதை நேரான ஒழுக்கத்தை விருத்தி செய்வதை மாத்திரம் கொள்ளவில்லை. ஒழுக்கம் சுவாநுபூதிக்கு ஏதுவாயிருக்க வேண்டுமென்பதையே வற்புறுத்துகிறது. செய்வன திருந்தச் செய் என்பது, அது செய்வோனை ஆர்வமும் நிறைமதியும் உடையவனாக மாற்றும். கருமம் பூரணத்துமடைவதற்கு நிறைமதியுடையோனாக இருக்க வேண்டும். நிறை மதியுடையோனாயிருப்பதற்கு கருமத்தை ஆன்ம சுத்திக்காக இறைபணியென்ற சங்கற்பத்தோடு செய்ய வேண்டும். எனவே இவை ஒன்றையொன்று அவாவி நிற்கும். அருச்சுனன் இந்தப் போதனையைக் கேட்டதும் குழந்தைபோல இறைவனிடம் கேட்கிறான்: 'கேசவா, நிறைமதியுடையோனாய்ச் சமாதியில் நிலை நிற்போன் எவ்வாறு உரையாடுவான், எவ்வாறு இருப்பான், எவ்வாறு செயல்புரிவான், அவனது இயல்பென்ன?' இதற்குக் கண்ணபிரான் கூறுகிறார் :

'ஒருவன் தன் மனத்திலெழும் விருப்பங்கள் அனைத்தையும் துறந்து, தன்னிலே தான் உள் மகிழ்ச்சி பெறுவானாகில் அப்போது அவன் முழுமதியுடையோன் என்று சொல்

லப்படுவான். ஆமை தன் அவயவங்களை இழுத்துக்கொள்ளுதல் போல, ஒருவன் ஐம்புலன்களையும் இந்திரிய விஷயங்களில் நின்று மீட்க வல்லவனாமனத்துக்கண் யின் அவனே முழுமதியுடையோன். நல்லறிவும் நல்ல தவ முயற்சியும் வாய்ந்த மேலோனுடைய மனத்தையும், வரம்பு கடந்து செல்கின்ற இந்திரியங்கள் தாம்போன போக்கில் வாரிச் செல்கின்றன. பொறிகளையும் மனத்தையும் நெறிமுறையே செல்லுமாறடக்கி, என்னையே உயர் பொருளாக நினைத்துப் புலன்களை வசப்படுத்தியவனது அறிவு ஆன்மாவில் நிலைபெற்றிருக்கும்.

'மனிதன் பொருள்களை உற்று நினைக்கும்போது அவற்றில் பற்றுதலுண்டாகிறது. பற்றுதலால் ஆசை பிறக்கின்றது. ஆசையைத் தடை செய்தால் கோபமுண்டாகிறது. சினத்தால் மயக்கமும். மயக்கத்தால் நினைவுத் தடுமாற்றமும், நினைவுத் தடுமாற்றத்தால் புத்தி நாசமும் உண்டாகின்றன. புத்தி நாசத்தால் அழிவு உண்டாகும். ஆனபடியால் விருப்பு வெறுப்பின்றித் தன் வசப்பட்ட புலன்களால் பொருள்களை அநுபவித்துக்கொண்டு தன்னடக்கம் பெற்றவன் உள்ளத் தெளிவை அடைகிறான். இந்த உள்ளத் தெளிவே எல்லாத் துன்பங்களையும் அழிக்கும். சித்தம் தெளிவு பெற்றபின் புத்தியானது விரைவில் ஒருநிலைப்படுகிறது— தடுமாற்றமடைவதில்லை.

அடக்கமில்லாதவனுக்கு விவேகமில்லை; அடக்கமில்லாதவன் தியானம் செய்யமாட்டான்; தியானமில்லாதவனுக்குச் சாந்தியில்லை; சாந்தியில்லாதவனுக்குச் சுகமேது? கடலிலே காற்றானது கப்பலைத் திசைமாறிச் செல்ல வைப்பதுபோல அலையும் புலன்களுக்குப்பின்னால், மனமானது இழுப்பட்டுச் செல்லுமானால், அறிவைத் திசைமாறிச் செல்லவைக்கிறது. எவனுடைய புலன்கள் அடக்கம் பெற்ற



னவோ அவனே முழுமதியுடையோன்; திருந்திய காட்சி யுடைய முனிவன், மற்றவர்களெல்லாரும் புலன் வாழ் விலிருக்கத் தான் அடங்கியிருப்பான். ஏனையோர்க்குப் பகலாயிருக்கும்போது அவனுக்கு அஃது இரவு; ஏனையோர்க்கு இரவாயிருக்கும்போது அஃது அவன் விழித்திருக்கும் பகலாகும். நீர்த்தொகுதிகள் தன்னுள் வந்து நிறைந்தாலும் கடல் கரையைக் கடவாது. அவ்வாறே ஆசைகள் வந்து தன்னுள்ளே நிறைந்தாலும் ஜீவன் முக்தன் அசையச் திருப்பான்; உலக ஆசைகளில் நாட்டமுள்ளவனுக்குச் சாந்தி கிடையாது. எவன் எல்லா ஆசைகளையும் துறந்து பற்றின்றிக் கருமங்களைச் செய்கிறானோ, எவன் நான் எனது என்ற அகங்கார மமகாரங்களின்றிப் பணிபுரிகிறானோ அவன் அமைதியை அடைகின்றான்.

‘இதுவே பிரமத்துடன் ஒன்றுபட்டநிலை. இதை அடைந்தால் ஒருவன் மோகத்தில் அழுந்தமாட்டான். கடைசிக் காலத்திலும் இதிலே நின்று பிரமத்திலே கலந்து போக்கு வரவற்ற முக்தி நிலையை அடைகிறான்.

நீட்டிஷே என்ற மேனாட்டுத் தத்துவஞானி கூறும் அதித மனிதனே இங்கு விவரிக்கப்படும் முழுமதியுடையோன். அரவிந்தர் தரும் காட்சியும் இதுவே. இவனுக்குக் கீதை கொடுக்கும் பெயர் ஸ்திதப் பிரக்ஞன்; இவனே ஜீவன் முக்தன். ஆனந்தம், அமைதி, உள்நாட்டினாலுண்டாகும் தைரியம், சுதந்தர உணர்ச்சி, திடசித்தம், நோக்கம் தவறா திருத்தல், இறை சந்நிதானத்தில் என்றும் உறைதல்—இவையே இவர்களுடைய இலக்கணம். மனித வளர்ச்சிப் படியிலே இவர்களுடைய விருத்தி சில படிக்கிரமமாகும். கூர்தல் தருமம் மனிதனைப் புதியதோர் உயர்மட்டத்துக்கு இட்டுச் செல்கிறது என்பதற்கு இஃது ஓர் அறிகுறி.

ஞானம் முக்திக்கு மார்க்கம்; அந்த ஞானத்தைப் பக்தியினாலும் அடையலாம்; பற்றற்ற இறை பணியினாலும் அடையலாம். அவ்வாறு ஞானம் பெற்றோரின் லட்சணமே

இங்கு விவரிக்கப்பட்டது. கீதை கூறும் போதத்தின் தெளிவு இந்த ஸ்திதப் பிரக்ஞன் நிலையே. இத்தகையோரை யோகாருடன், குணாதீதன், பக்தன் என்ற பெயராலும் கீதை வழங்கிறது.

(கீதை VI, 4-32; X, 9-10; XI, 13-20; XIII, 7-11; XIV, 2-135; XVI, 1-3; XVIII, 50-60 பார்க்க.)

ஆன்ம சுத்தியடைதலினால் சுவாநுபூதியுண்டாகும். இதை பணி செய்வதால் கடவுள் தன்மை (மத் பாவம், VII-5) சுவாநுபூதி பிரம்ம பூயம் எனக் கீதையில் வழங்கப்படுகிறது. பிரம்ம பூயமென்பது சாயுச்சியம். ஆனால் இந்த நிலைகளிலே ஆன்மாவுக்குத் தனித் தன்மையுண்டா என்பது ஆராய்ச்சிக்குரியது. அதாவது எல்லைக்குட்பட்ட உயிரானது அந் நிலையிலிருந்து கொண்டு நிறைவடையுமா? ஏகான்மவாதிகள் உயிர்க்குத் தனித் தன்மை கிடையாதென்பர். கடவுட் கொள்கையுடையோர் அதை ஆதரிப்பர். ஆனால் இந்த நிலையெல்லாம் ஜீவனோடிருக்கும்போதே அடையலா மென்று வற்புறுத்துகிறது கீதை.

கருமயோகம், ‘எல்லா உயிர்களிடத்தும் தன்னைக் காணவும், தன்னிடத்தே எல்லா உயிர்களையும் காணவும், செய்கிறது. இவ்வாறு கருமயோகம், பக்தியோகத்திலும் ஞான யோகத்திலும் மலர்கிறது. அதன் பயன் மேலே கூறிய ஜீவன் முக்தர் நிலை. அப்போது நன்மை தீமை என்ற துவத்துவங்கள் தூய்மை பெறுகின்றன. இரண்டும் ஜீவன் முக்தனுக்கு ஒன்றாகவே தோன்றுகின்றன; அஃது இருவினை ஒப்பு. ஜனகன், பகவான் இருவரும் ஜீவன் முக்தர் நிலையிலிருந்து கருமத்தைச் செய்தவர்கள். கருமம் எந்த நிலையிலும் முக்கியமானதென்பதைக் கீதை ஓயாமல் வற்புறுத்துவதிலிருந்து, வேத காலத்துப் பயன் கருதிய கருமங்களும் உபநிஷத காலத்துச் சந்நியாச மார்க்கமும் கீதையில் எவ்வாறு இணைக்கப்பட்டனவென்பது தெரிகிறது.



## புராணங்கள்

வேதங்களுக்கு அடுத்தபடியாகப் புராணங்கள் ஐந்தாவது வேதமாகக் கொண்டாடப்படுகின்றன. மகாபாரதத்தைப் போலவே புராணங்களும் சமய இலக்கியமாகக் கருதப்பட்டு வந்துள்ளன. வேதங்களைப் போலவே அவையும் பழமையுடையனவென்பது ஆன்றோர் கருத்து. உருவத்திலும் பொருளிலும் அவை இதிகாசங்களோடும் ஸ்மிருதிகளோடும் ஒப்பிடத்தக்கன. இந்திய தரிசனங்களின் வரலாற்றையும், சமயக் கோட்பாடுகளையும், இயமநியம நிஷ்டைகளையும், விரதாநுஷ்டானங்களையும் அறிவதற்குப் புராணங்கள் மிகப் பயனுடையன. இந்திய நாகரித்தின் கருவூலம் புராணங்களே எனலாம். புராதனமாக இருந்து வருவது புராணம் எனப்படுகிறது. புராணம் செவிவாயிலாக வந்த புராதனச் செய்திகளெனவும் கூறலாம். வேதகாலந்தொட்டு வந்த கதைகளும், வரலாறுகளும் மக்களிடையே பிரபலம் பெற்றுப் புராணமாக வடிவெடுத்தன. இவை சூதர் என்ற பாடகர்களாய் ஆதியில் பாடப்பட்டு வந்தன. அதனாலேதான் புராணங்கள் சூதபௌராணிகரால் கூறப்பட்டன என வழங்கும். புராணங்கள் மக்களிடையே பிரபலமடைந்து வந்ததால், புரோகிதர்கள் புராணங்களைப் பயன்படுத்திச் சமய போதனை செய்யவும், விரதாநுஷ்டானங்களைப் பற்றிப் பிரசாரம் செய்யவும் முயன்றனர்.

புராணம் என்ற சொல் பிரமாணங்களிலும் உபநிஷதங்களிலும் காணப்படுகின்றது. பண்டைக் கதைகள், உலக வரலாறுகள் என்ற பொருளிலேயே அங்கு பிரமாணங்களில் இச் சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. புராணம் பற்றிய வேத சுருதிகளுக்கு முன்னரே இத்தகைய புராணக் கதைகளிருந்திருக்கலாம். ஆனால், இன்று உள்ளது போலத் தனிப்பட்ட தோர் இலக்கியமாகப் புராணங்களிருக்கவில்லை, அதர்வ

வேதத்திலே புராணத்தைப் பற்றி, 'சாமானி சந்தாம்னி புராணம்' எனத் தனிப்பட்டுக் கூறப்பட்ட போதிலும், அவை புராண இலக்கியங்களே எனக் கூறிக்கொள்ள முடியாது. சாந்தோக்கிய உபநிஷதம் 'சதூர்த்த இதிஹாச புராணம் பஞ்சமம் வேதானாம் வேதமிதி' எனக் குறிப்பிடுகிறது. இதிகாசம் புராணம் என்பன பழைய சரித்திரக் கதைகளையும், ஆக்கியானங்களையும் குறிப்பிட்டன. பின்னர், சூத்திர இலக்கியங்களிலே புராணம் திட்டமாக ஒரு தனி இலக்கியமாய்க் குறிப்பிடப்படுகின்றது. மகாபாரதத்திலே ரிஷிகளின் பராம்பரியம் தேவர்களின் விருத்தாந்தம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடப் புராணமென்ற சொல் வழங்குவதாயிற்று. வேதங்களை விளக்குவதற்கு (உப பிராமணம்) புராணங்கள் பயன்படுவதாக ஸ்மிருதிகள் குறிப்பிடுகின்றன. இருக்கு வேத சூத்தங்களிலே பரிச்சயமான புருரவன், ஊர்வசி, சரண்பூ, முட்கலன் போன்ற கதைகள் புராணங்களிலே காணப்படுகின்றன. அரசன் வேதத்தையும் தர்ம சூத்திரங்களையும் வேதங்களையும் பிரமாணமாகக் கொள்வது போலவே, புராணங்களையும் நீதி பரிபாலனத்துக்குப் பிரமாணமாகக் கொள்ள வேண்டும். 'ஓமூக்கம், வழக்கு, தண்டம்' எனப் பரிமேலழகர் திருக்குறள் உரையில் கூறிய நீதி பரிபாலனத்துக்கு இப் புராணங்களும் பிரமாண நூல்களாய்க் கருதப்பட்டு வந்தன என அறிந்து கொள்ளலாம்.

ஆபஸ்தம்ப தரும சூத்திரத்திலே புராணங்களிலிருந்தும் பவிஷ்ய புராணத்திலிருந்தும் மேற்கோள்கள் காட்டப்படுகின்றன. இத் தருமசூத்திரங்கள் சூத்திர இலக்கியத்தில் கி. மு. 4ஆம் 5ஆம் நூற்றாண்டைச் புராண மேற்கோள்கள் சேர்ந்தவை. கௌடில்ய அர்த்த சாஸ்திரத்திலே, அரசர்க்குக் கல்வி புகட்டுவதற்குப் புராணக்கதைகளைப் பயன்படுத்தலாமெனக் கூறப்படுகின்றது. இது கி. பி. 3ஆம் 4ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நூல்.



மகாபாரதம், ஒரு புராணமாகவே தன்னை வருணித்துக் கொள்கின்றது. அத்துடன் புராணங்கள் கதையை ஆரம்பிப்பது போலவே, 'புராணங்களில் புலமை பெற்றவரும் லோமஹர்ஷணர் மகனுமான சூதர் சொன்னார்' எனப் பாரதம் ஆரம்பிக்கின்றது. இவற்றிலிருந்து மகாபாரதம் இப்போதைய உருவத்தைப் பெறுவதற்கு முன்னரே புராணங்கள் தனி இலக்கியமாக இருந்தன என்று சொல்லலாம். புராணங்களும் மகாபாரதம் போலவே பல ஆசிரியர்களால் காலத்துக்குக் காலம் விரித்தும் புதுக்கியும் செய்யப்பட்டன. எனவே, புராணங்களில் கூட முந்திய பகுதி, பிந்திய இடைச் செருகல் என்றெல்லாம் உண்டு. மகாபாரதக் கதைகளுக்கும் புராணக் கதைகளுக்கும் ஒற்றுமை காணப்பட்டால், அது ஒருகால் இரண்டுக்கும் பொதுவானதொரு கதைக்களஞ்சியத்திலிருந்து வந்திருக்க வேண்டுமென்று கருதவேண்டும். அல்லது ஒன்றை மற்றொன்று பின்பற்றியதென்று கொள்ளவேண்டும்.

பொதுவான கதையூற்று கேள்வியாக வந்திருக்கலாம். அதிலே, வேத காலத்திலிருந்து வாய்மொழியாக வந்து பிராமணத்தில் கலந்த கதைகளிருக்கலாம், கதை மூலம் அரசர் அவைக்களங்களிலே சூதர் என்ற பாணர் வகையினரால் பாடப்பட்ட கதைகளிருக்கலாம். சில திட்டமான புராண உருவில் இருந்திருக்கலாம். விஷ்ணு புராணத்திலே ஆதியில் நான்கு புராணங்களே இருந்தனவெனக் கூறப்படுகின்றது. இந்தப் புராணங்களில் மூல சங்கிதையைச் சூதலோம ஹர்ஷணரும் அவருடைய மாணாக்கர் மூவரும் கூறினர். சில ஆசிரியர்கள் எல்லாப் புராணங்களும் ஆதியானதாம் புராணமொன்றிலிருந்தே கிளைத்திருக்க வேண்டுமெனக் கூறுகின்றனர். அஃது அத்துணைப் பொருத்தமுடைய கருத்தன்று. பழைய கிரந்தங்களிலே புராணம் என்று குறிக்கப்பட்டால், அது பழைய மரபு என்றே கொள்ள வேண்டும். வேதம், மிருதி, சுருதி என்பவற்றிற்குச் சாதாரண

மாக என்ன பொருளுண்டோ அதே பொருளையே புராணத்துக்கும் கொடுக்க வேண்டும். ஆதியிலே புராணம் என வழங்கப்பட்டவற்றுக்கும் இக்காலத்தில் புராணமென நாம் கொள்ளும் நூல்களுக்கும் பல பேதங்களுண்டு.

புராணங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்த பிற்காலத்தவரஐந்து இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுவர். அவை சர்க்கம் (சிருஷ்டி), பிரதி சர்க்கம் (அழித்து மறுபடி புராண உண்டாக்குவது), வம்சம் (தெய்வபரம் இலக்கணம் பரை), மன்வந்தரம் (மனுக்களின் காலம்), வம்சியானு சரிதம் (அரச வம்சங்களின் வரலாறு) என்பனவாகும்.

இன்று நிலவும் புராணம் எதிலும் இந்த இலக்கணங்களை முற்றாய்க் காண முடியாது. சில புராணங்களிலே இவற்றை விட வேறு பல விஷயங்களும் காணப்படுகின்றன. வேறு சில இந்த இலக்கணங்கள் சிறிதுமின்றி வேறு விஷயங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. இன்றுள்ள புராணங்களிலே பல தானம், விரதம், தீர்த்தம், மூர்த்தி, தலம், சிரார்த்தம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றன.

(பிற்காலத்தில் புராணத்துக்கு இலக்கணம் வகுத்தவர்கள் பஞ்சலக்கணம் உப புராணங்களுக்கே உரியனவென்றும், மகா புராணங்கள் தசலக்கணம் பெற்றிருக்க வேண்டுமென்றும் விதித்தனர். இவை விருத்தி (தொழில்), ரக்ஷா (தெய்வங்களின் அவதாரம்), முக்தி (வீடு) ஹேது (அவயக் தமான உயிர்), அபாச்ரய (பிரமம்) என்பனவாகும். இவற்றைவிட, பிரபா, விஷ்ணு, சூரியன், உருத்திரன் என்ற தெய்வங்களின் பராக்கிரமத்தைக் கூறுவனவாயும், உலகின் சிருஷ்டி, ஸ்திதி, சம்ஹாரம் என்பனவற்றையும், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்பனவற்றையும் கூறுகின்றனவாயுமிருக்கின்றன. இது கூடப் பூரணமான இலக்கணம் எனச் சொல்ல முடியாது. 'புராணங்கள்



வாழ்வின் எல்லா அம்சங்களையும் அடக்கியுள்ளன என்று ஹரிப்பிரஸாத் சாஸ்திரி என்னும் அறிஞர் கூறுகிறார்.

பரம்பரையாகக் கூறப்பட்டு வந்த புராணங்கள் 18. இவை மகா புராணங்கள் பின்வருமாறு:- பிரமம், பதுமம், விஷ்ணு, வாயு, பாகவதம், நாரதீயம், மார்க்கண்டேயம், பதினெண் அக்கினி, பவிஷ்யம், பிரம்மவைவர்த்தம், புராணங்கள் வராகம், லிங்கம், ஸ்காந்தம், வாமனம், கூர்மம், மத்ஸ்யம், கருடம், பிரமாண்டம் என்பன. வாயு புராணத்துக்குப் பதிலாகச் சிவபுராணமும், பாகவதத்துக்குப் பதிலாக தேவீபாகவதமும் பேசப்படுகின்றன. உப புராணங்கள் 18. பின்வருமாறு:-சனற்குமாரர், நரசிம்ம, நந்த, சிவதர்ம, தூர்வாச, நாரதீய, கபில, வாமன, உசனஸ், மானவ, வருணகலி, மகேஸ்வர, சாம்ப, சௌர, மரீச, பார்க்கு புராணங்கள்.

புராணங்களிலே புராதன அரச பரம்பரை பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. ஆதி அரசர் சந்திர சூரிய வம்சத்தினர் என வம்சாவளியில் கூறப்படுகின்றது. அரச பரம்பரைச் பின்னர் மகாபாரத வீரர்வரை வம்ச செய்திகள் பரம்பரை கூறப்பட்டு, வருங்கால அரசைப் பற்றிய செய்திகள் தீர்க்க தரிசனமாகவும் கூறப்படுகின்றன.

கலியுக அரசைப் பற்றிக் கூறுமிடத்து, சிசுநாகவம்சம், நந்தவம்சம், மௌரியர், சுங்கர், ஆந்திரர், குப்தர் என்ற சரித்திரப் பிரசித்தி பெற்ற வம்சங்களும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கௌதமர், மகாவீரர் (கி. மு. 5ஆம் 6ஆம் நூற்றாண்டு) ஆகிய சமயத் தலைவர்களின் காலத்திலே வாழ்ந்த சிசுநாக வம்சத்தைச் சேர்ந்த பிம்பிசாரன், அஜாதசத்துரு என்ற அரசர் பெயர்களும், கி. மு. 322இல் அரசு கட்டி லேறிய சந்திரகுப்தமௌரிய சக்கரவர்த்தி பெயரும் கூறப்படுகின்றன.

முற்பட்ட புராணங்கள் எல்லாம் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே நூல் வடிவைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அரசர் அட்டவணையிலே பிற்கால நூல்களில் குப்தருக்குப் பிற்பட்ட அரச பரம்பரை புராணம் களோ அரசரோ குறிப்பிடப்படவில்லை. ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியின் பபர் காணப்படவில்லை.

மகாயான புத்தமத நூலான லலித விஸ்தரம் கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. அந்நூல் 'புராணம்' என்றே தன்னைக் கூறிக்கொள்கிறது. 'சத்தர்மபுண்டரீகம்' 'கரண்டவியூகம்' 'மகாவஸ்து' போன்ற பௌத்த நூல்களும் புராணங்களைப் போன்றவை. பக்தியைப் பெரிதும் போற்றுவவை.

பாணர் தமது ஹர்ஷ சரித்திரத்திலே தாம் தமது கிராமத்தில் புராண படனம் கேட்கப் போதாயும், அங்கே வாயு புராணம் படிக்கப்பட்டதாயும் கூறுகிறார். இது கி. பி. 625 வரையில் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். நீதிக்குப் பிரமாணமாகப் புராணக் கூற்றுகளைக் கொள்ளலாமென்று குமாரிலர் என்ற தத்துவ அறிஞர் (750 கி. பி.) கூறுகிறார். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சங்கரரும், 12 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இராமாநுஜரும் தம் மதங்களை நிறுவப் புராணங்களை மேற்கோளாகக் காட்டுகின்றனர்.

அராபியப் பிரயாணியான அல்பெருனி (கி. பி. 1030) 18 புராணங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். விஷ்ணு தருமோத்தரம் என்ற பிற்பட்ட புராணத்தைக் கூட பிறநாட்டவரின் அவர் நுணுக்கமாகப் படித்துள்ளார். புராண அறிவு ஆதித்திய புராணம், வாயு புராணம் மச்ச புராணம், விஷ்ணு புராணமென்பவற்றிலே பரிச்சயமடைந்திருக்கிறார். இவற்றிலிருந்து புராணங்கள் மிகப் பழங்காலந்தொட்டு இருந்திருக்கின்றன என்பது தெரிகின்றது.



வேதங்களோடு ஒத்த பெருமையுடைய புராண இதிதாசங்கள், சூத்திரரும் பெண்பாலாரும் படிப்பதற்கேற்பட்டவை என்பர். இவை பாபங்களைப் போக்குமியல்புடையன என்கிறார் இராமாநுஜர். இந்து சமயத்தின் சகல விதமான அம்சங்களையும் அறிவதற்கு இவை உதவியாயிருக்கின்றன.

புராணங்களில் முதலாவதாக இது குறிக்கப்படுகின்றது. சில சமயம் ஆதி புராணம் எனவும் கூறப்படும். இது பிரமனால் தக்கனுக்குக் கூறப்பட்டது. இன்று ஓரிசா

பிரம என வழங்கும் உத்கலைப் பிரதேசத்திலுள்ள புராணம் மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தமென்பவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இப்புராணம் ஆறு காண்டங்

களையுடையது. சிருஷ்டி காண்டத்திலே உலகின் தோற்றம் அரசரின் பரம்பரை என்பன கூறப்படுகின்றன. பூமி காண்டத்திலே பூமியின் பகுதிகளைப் பற்றியும் புண்ணிய ஸ்தலங்களைப் பற்றியும் கூறப்படுகிறது. சுவர்க்க காண்டம் சுவர்க்கத்தைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. பாதாள காண்டத்திலே பாதாள உலகைப்பற்றிக் கூறப்படுகின்றது.

இங்கே இராம கதை சொல்லப்படுகிறது. உத்தரகாண்டத்திலே விரதாநுஷ்டானங்களைப் பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

பிரமன் தோன்றிய கமலத்தைப் பற்றி இங்கே பத்ம குறிப்பிடப்படுவதால் இதற்கு பத்ம புராணம் மெனப் பெயர் ஏற்படலாயிற்று. வைஷ்ணவப் பக்தர்கள் அநுஷ்டிக்க வேண்டிய இயம நியமங்கள், விரதாநுஷ்டானங்கள் எல்லாம் இங்கே காட்டப்பட்டுள்ளன. காளிதாசர் எழுதிய இரகுவம்சம், சாகுந்தல மென்பவை சம்பந்தமான கதைகள் இங்கே காணப்படுகின்றன. அதனால் சில அறிஞர் இது காளிதாசருக்குப் பிற்பட்ட புராணமெனக் கூறுவர். திருவரங்கம், வேங்கடமலை என்ற புண்ணிய ஸ்தலங்களைப் பற்றிய செய்திகள் இங்கே யுண்டு.

புராணத்துக்குரிய பஞ்ச லட்சணமும் பொருந்தவே இந்த புராணம் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதனால் இதுவே புராணம்

களுள் முற்பட்டதெனக் கூறுவர். விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரங்களைப் பற்றி இது விவரிக்கிறது. சிறந்த பாகவதத்துக்கு அடுத்தாற் போலப் பிரபலமடைந்

விஷ்ணு துள்ள பழம் புராணம் இதுவே. சங்கரர் இப்புராணம் புராணத்திலிருந்தே அதிகமாக மேற்கோள் காட்டுகின்றார். இங்கே மௌரிய வம்சத்தைப்

பற்றிய செய்திகளும் உண்டு.

இது வாயுதேவனால் உரைக்கப்பட்ட புராணம், மகாபாரதம், ஹரிவம்சம் என்பவற்றுக்கும் இதற்கும் சில

வாயு இடங்களிலே அநேக ஒற்றுமை உண்டு. குப்த புராணம் அரசனைப் பற்றி இப் புராணம் குறிப்பிடும்.

இது சைவ சமயத்தைப் பற்றியும் சில வழிபாட்டைப் பற்றியுமே விதந்து கூறும்.

இதுவே புராணங்களுள் மிகப் பிரபலமானது. விஷ்ணு புராணத்தைப் பின்பற்றியே இது எழுதப்பட்டது. இப்புராணம் ஸ்கந்தங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

பாகவத விஷ்ணுவின் தசாவதாரங்களைப் பற்றிக் கூறுபுராணம் கிறது. இந் நூலிலேதான் விஷ்ணுவின் அவதாரங்களாகக் கபிலரும் புத்தரும் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

கிருஷ்ணனுடைய வரலாற்றைக் கூறும் பத்தாம் காண்டம் பிரசித்தமானது. நடை, யாப்பமைதி, வருணனையமைதி என்பவற்றில் இப் பகுதி சிறந்து விளங்குகிறது. இப்புராணத்தை 1260 தொடக்கம் 1309 வரை வாழ்ந்த போபதேவரே எழுதினார் எனக் கூறுவர். ஆனால், இது ஆராய்ச்சிக்குரிய விஷயம். மத்துவாச்சாரியர் பாகவதத்தை மகாபாரதத்துக்குக் ஒப்பிட்டு அநேக மேற்கோள்களை அந்நூலிலிருந்து எடுத்துக் காட்டுவர். ஆனால், இராமாநுஜர் பாகவதத்தைக் குறிப்பிடாதிருப்பதால் அது அவர்காலத்திலே அத்துணைப் பிரபலமடையவில்லை என்பது தெரிகிறது.



இது அக்கினி தேவரால் வசிஷ்டருக்கு உரைக்கப்பட்டதால் இப்பெயர் பெற்றது. விஷ்ணு பரமாமாத்வைப் பற்றியும் இப் புராணம் குறிப்பிட்ட போதிலும், இது அக்கினி சைவ புராணமே. இலிங்க வழிபாடு, துர்க்கை புராணம் வழிபாடு என்பவற்றைப் பற்றி இங்கே கூறப்படுகின்றன. வைத்தியம், சோதிடம், சிற்பம், யாப்பு, அணி, நாடகம் என்ற விஷயங்களைப் பற்றியெல்லாம் இதிலே கூறப்படுகின்றது.

விஷ்ணுவானவர் கருடனுக்கு உபதேசித்த புராணமாதலால் இப் பெயரை இது பெற்றது. இதிலும் வைத்தியம், யாப்பு, சோதிடம் முதலிய பல விஷயங்களும் கூறப்படுகின்றன. பல வைஷ்ணவ விரதங்களைப் பற்றியும் புராணம் சமயாநுஷ்டானங்களைப் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்ட போதிலும், சிவவழிபாடு, பார்வதி வழிபாடு, சூரிய வழிபாடு, விநாயகர் வழிபாடு என்பன பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. மற்றும் இப்புராணத்தில் உயிர் உடலை விட்டபின் செல்லும் சுவர்க்க நரகங்களைப்பற்றி இதன் பிற்பகுதி கூறுகிறது. நரகத்திலே பாவிகள் அடையும் கொடுமைகள் இங்கே விஸ்தரிக்கப்படுகின்றன. அந்திமக் கிரியைகளும் அவற்றால் உடலைப் பிரிந்த ஆன்மாவுக்குண்டாகும் நன்மைகளும் விரிக்கப்படுகின்றன.

புராணங்களுள் இது மிகப்பழமையானது. சிருஷ்டி, பிரளயம் என்பவற்றைப் பற்றி விவரமாக இப்புராணம் கூறும். சூரிய தேவனைப் பற்றிப் பல வரலாறுகளுண்டு. இங்கே கூறப்படும் கொள்கைகள் வைதிகச் சார்புடையன. இப் புராணம் அநேகமாக கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாயிருக்கலாம்.

வைஷ்ணவ பக்தியின் விசேஷத்தைப் பற்றி நாரதர் இப் புராணத்தில் சனற்குமாரருக்கு எடுத்துக் கூறுகிறார்.

இதன் வாயிலாகப் பல புராணக் கதைகள் கூறப்படுகின்றன. எதிர்காலத்தில் நிகழக்கூடிய சம்பவங்களையும் வரலாறுகளையும் பற்றி இப் புராணம் தீர்க்க தரிசனமாகக் கூறுகிறது. சூரிய வழிபாடு, அக்கினி வழிபாடு, நாக வழிபாடு போன்ற பிற்காலச் சிறு தெய்வ வழிபாடு என்பவற்றைப் பற்றி இதில் விவரமாகக் கூறப்படுகிறது.

விஸ்வம் முழுவதும் பிரமத்தின் தோற்றமே (விவர்த்தம்) என்ற கொள்கையைக் கூறும் புராணமாதலால், இப்பெயரைப் பெற்றது. முதலாம் காண்டமான பிரம்மவைவர்த்த பிரம காண்டத்திலே பிரமன் உலகைப் படைக்கும் வரலாறு கூறப்படுகிறது. இரண்டாவது பிரகிருதி காண்டம். துர்க்கை, லக்ஷ்மி, சரஸ்வதி, இராதை என்ற வடிவில் பிரகிருதி தோற்றமளிக்கின்றது. மூன்றாம் காண்டமான கணேஷ காண்டம், கணேசர் பராக்கிரமத்தைக் கூறும். கடைசிக் காண்டமான கிருஷ்ண ஜன்ம காண்டம் கண்ண பிரான் வரலாற்றையும் இராதாகிருஷ்ண நிகழ்ச்சிகளையும் கூறும்.

விஸ்வமாகப் பரிணமித்த பிரமாண்டத்தின் செய்தியை இப் புராணம் கூறும். இந்த விஸ்வம் ஆரம்பத்திலே பொன்மயமான முட்டையாயிருந்தது. புராணம் இப் புராணத்திலே அத்தியாத்ம ராமாயணம் ஒரு முக்கிய பகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

இது சிவபெருமான் லிங்கமயமாக இருந்து உபதேசித்த இலிங்க புராணம். சிவனுடைய 28 அவதாரங்கள் புராணம் இதில் கூறப்படுகின்றன.

இது முருகக் கடவுளின் தோற்றம், பராக்கிரமம் என்பனவற்றைக் கூறுவது. தாரகன் என்ற அசுரனைக் கொன்று முருகன், தேவர்களைச் சிறை மீட்ட செய்தி இதிலுண்டு.



காளிதாசருடைய குமார சம்பவத்தை இது நினைவூட்டும். சிவத்தலங்கள் பலவற்றை இது விவரமாக வருணிக்கிறது. சைவசமயக் கோட்பாடுகள், தத்துவங்கள் என்பன இங்கே ஆராயப்படுகின்றன. புராணம் இதிலே சூதசம்ஹிதை என்ற பகுதி காணப்படுகிறது.

விஷ்ணு, வராஹம், கூர்மம், மீன், வாமனன் என்ற அவதாரங்களை எடுத்தார். இந்த அவதாரங் வராஹ, கூர்ம, மச்ச, களைக் கூறும் புராணங்களானபடி. வாமன புராணங்கள் யால் இவை இப் பெயர்களைப் பெற்றன. இங்கே இயமநியமங்கள், விரதாநுஷ்டானங்கள், மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் கூறப்படுகின்றன.

### காவியத் தோற்றம்

கிறிஸ்து அப்தத்துக்கு முன்னர் சில நூற்றாண்டுகளாகவும் அதற்குப் பின்னர் சில நூற்றாண்டுகளாகவும் வடமொழியில் சிறந்த இலக்கியங்கள் கிடைக்காத காரணத்தால், மாக்ஸ் முல்லர் என்ற பேரறிஞர் இக் காலப்பகுதியில் இலக்கிய முயற்சியே நடைபெறவில்லையென்ற முடிவுக்கு வந்தார். 'வேத உபநிஷத காலங்களைப் போல இக் காலகட்டத்திலே இலக்கிய ஆக்கம் வீறு பெறவில்லை. இலக்கிய உலகில் ஒரு மந்தமுண்டாகி விட்டது. அது மறுபடியும் காளிதாசரோடுதான் மறுமலர்ச்சி பெற்று உயர்வடைந்தது என அவர் கருதினார். அதனால் உலகியல் நூல்களான காவியங்கள் கூடச் சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்படவில்லை; அவையெல்லாம் பிராகிருத மொழியிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்டன என்றதொரு கொள்கையும் சில அறிஞரால் போற்றப்பட்டது. இதிகாசங்களும் அகத்துறைப் பாடல்களும், பஞ்சதந்திரம், பிரகத கதை போன்ற கதைகளுங்கூடப் பிராகிருத மொழியிலிருந்தே சமஸ்கிருதத்தில்

மொழிபெயர்த்தெழுதப்பட்டன என்ற கருத்து உருவாயிற்று. ஆனால், இக்கொள்கையை உறுதிப்படுத்தக் கூடிய சான்றுகள் கிடையா. இதிகாசம் மொழி பெயர்ப்பென்று கூறுவது ஆதாரமற்ற வாதம்; கதைகள் ஆதியில் நாடோடிக் கதைகளாகப் பிராகிருத பாஷையில் மக்களிடையே பரவியிருக்கலாம்; அவை பிற்காலத்திலெழுந்த சமஸ்கிருதக் கதை இலக்கியத்துக்குக் கருவூலமாயிருந்திருக்கலாம். ஆனால், அவைதாம் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுச் சமஸ்கிருதத்தில் இலக்கியமாயின என்பதற்கு ஆதாரமில்லை. பிராகிருத அகப்பாட்டுகளும் அத்துணைப் பழையனவல்ல.

இராமாயணமே ஆதிகாவியமென்று கூறப்பட்டது. ஆனால், அதிலுள்ள காவிய அம்சங்களெல்லாம் பிற்காலத்து இடைச் செருகலென்பர் சிலர்; இது தவறு.

இதிகாசங்களில் இராமாயணத்திலுள்ள சில அழகிய பகுதி காவியத்தோற்றம் கள் இடைச் செருகலாயிருக்கலாம். ஆனால், இவைகூட கி. மு. இரண்டாம்

நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட இடைச்செருகல்களே. ஒரு வகையில் இவை அதற்கும் முற்பட்டனவாகவுமிருக்கலாம். இராமாயணத்தின் இலக்கிய நடை வளர்ச்சி பெற்றுத் திருத்தமுறும் போக்கைக் கவனிக்கக் கூடியதாயிருந்தாலும், ஆதி இராமாயணத்திலே கூடப் பல்லலங்காரப் பண்புகள் மிளிர்வது கண்கூடு. மந்தரைகும்ப்சியும் சீதாஅபகரணமும் சேர்ந்த இராமாயணக் காவியப் பொருளின் இணைப்பு ஒரு கலைப் பெருஞ் சிருஷ்டி. அதனை மகாபாரத அமைப்போடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்து இரண்டுக்குமுள்ள தாரதம்மியம் புலனாகும். அன்றியும் இராமாயணத்திலே பாஷை நடை ஒரே தன்மையுடையதாகவும், யாப்பமைதி பூரணமுடையதாகவும் காணப்படுகிறது. வால்மீகி ஆதிகாவியம் என்பதற்கு வேறு சான்று வேண்டா.

காவியம் உருவத்துக்குச் சிறப்புக் கொடுப்பது; இதிகாசம் இவ்வாறு நடந்ததெனக் கதையைக் கூறுவது. இராமாயணம் இதிகாசத்துக்கும் காவியத்துக்கும் இடையில் நிற்கிறது.



ஆனால், அதன் உருவ அமைப்பின் சிறப்பை எவரும் மறுக்கமுடியாது. பிற்காலக் கவிகளெல்லாரும் இராமாயணத்திலிருந்தே தம் நூலுக்குப் பொருளையும் உருவத்தையும் பெற்றார்கள். சொல்லழகு, பொருளழகு என்பவற்றை எடுத்தார்கள். சுந்தரகாண்டத்திலே வால்மீகி கண்ட இலங்காபுரியின் காட்சியே காளிதாசனுக்கு இரகு வம்சத்தில் அயோத்தியை உருவகப்படுத்த உதவிற்று. பருவகாலங்கள், மலைகள், ஆறுகள், என்பவற்றின் வருணனைகள் காவியங்களிலே பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றுக்கெல்லாம் அடியெடுத்துக் கொடுத்தவர் வால்மீகி. மழைக்காலம், இலையுதிர்காலம், குளிக்காலம், சித்திரகூடமலை, மந்தாகினி நதி என்பவற்றின் வருணனைகளில் வால்மீகி முன் மாதிரி காட்டியுள்ளார். அழகிய உருவங்களை வால்மீகி கையாளுகிறார். இவை பிற்காலக் காவியப் புலவர்க்குப் பெருவிருந்தாய் அவர்களால் அடியொற்றப்பட்டன.

‘எல்லாவற்றையும் படைக்குமந்தப் பிரமன் உன்னைப் படைத்ததும், உனக்கு உவமையாக உலகில் வேறெதையும் படைக்க முடியாமையால் அழகிய உருவங்களைப் படைக்கும் முயற்சியை நிறுத்திக் கொண்டான் போலும், ஓ இனிய சாயலுடையாய்!’

இது பிற்காலக் காவியங்களிலெல்லாம் சர்வசாதாரணமாக எடுத்தாளப்பட்ட ஒரு கருத்து. நிர்மலமான வானம், தூசு படியாத காற்று, வானத்திலிருந்து பூமழை பொழிதல், அந்தரத் துந்துபி முழங்குதல் என்ற இன்னோரன்ன கருத்துகள் இராமாயணத்திலிருந்து வழிவழியாகக் காவியத்திலும் புராணங்களிலும் பரவின. ‘இந்திரவிழா முடிவில் இந்திரத்துவசம் இறங்கியது போலத் துக்கத்தால் மடிந்தான்’ என்ற உவமை பிற்காலக் காவியங்களில் பழகிற்று. மகிழ்ச்சியால் மலர்ந்த கண்கள் (ஹர்ஷோத்புல்ல நயனம்,

கண்களால் பருகியவாறு (லோசனாப்யாம்பிபந்மிவ) பொற்கலசம் போன்ற மார்பகம், (குசௌ சுவர்ண கலசோ பமௌ) நயமான கம்பீரத்துவனி செய்யும் மேகங்கள் (ஸ்நிக்கதம்பிரகோஷ) என்பன போன்ற பிரயோகங்கள் இராமாயண ஆதி காவியத்தின் பயனாக உண்டான எதிரொலிகளாகும். விட்டிற்பூச்சி விளக்கை நாடுவது மூடரின் செய்கைக்கு உவமிக்கப்படுகிறது. பாம்புபழைய தோலை நீக்குவது போல மனிதனும் உடம்பெடுக்கின்றான் என்பன போன்ற சில உவமைகள் பிற்காலத்தில் எல்லா ராலும் பழக்கத்திலே கொண்டுவரப்பட்டன. மோனை, சமாசோக்தி என்பன இராமாயணத்திலே பெருவழக்காயிருந்து பிற்காலக் காவியங்களுக்கு உதவின. ‘காதல்மிக்க வைகறை தன் திசையென்னும் துகிலை ஒதுக்கிவிட்டாள். சஞ்சலமான தன் கதிர்க் கரங்களால் சந்திரன் தொடத் தாரகைகள் கண் விழித்துவிட்டன.’

இராமாயணத்திலே காமார்த்தமான வருணனைகள் குறைவாயிருந்த போதிலும், சுந்தரகாண்டத்தில் இராவணனுடைய சயன மண்டபத்தில் பெண்கள் துயிலும் காட்சி பிரசித்தமானது. அதனை அஸ்வகோஷர் அருவதித்துப் பிற்காலக் காவியப் புலவர்களுக்கு அஞ்சல் செய்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இராமாயணத்தில் வரும் வருணனைகள், காட்சிகள் முதலியவற்றைப் பிற்காலக் காவியப் புலவர்கள் அடிக்கடி பின்பற்றினர். அதில் வரும் யாப்பமைதி, சொல்லழகு முதலியவை பிற்காலக் காவியப் போக்கைப் பெரிதும் பாதித்தன. இந்த அளவுக்கு இராமாயணம்போல் மகாபாரதம் செல்வாக்குற்றதெனக் கூற முடியாது.

கி. மு. 150. இதற்கு முன்னர் காவியப்போக்குடைய நூல்கள் சமஸ்கிருதத்தில் ஆக்கப்பட்டனவென்பதற்குப் பதஞ்சலியின் மகாபாஷ்யம் சான்று பகருகின்றது. அங்கே மேற்



கோளாகப் பல காவிய அமைதியுடைய தனிப்பாடல் களும் நீதியுரைகளும் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக 'எவன் பிறந்த நற்செய்தியைக் கொண்டு வந்த பிராமணர்க்குப் பத்தாயிரம் பசுக்கள் தானமாக வழங்கப்பட்டனவோ, அவன் இன்று உஞ்சலிருத்தியை மேற்கொண்டுள்ளான்' (பிச்சையெடுக்கிறான்) என்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

மற்றொன்று 'தவம், கேள்வி, பிறப்பு இவற்றாலேதான் ஒருவன் அந்தணனாகிறான். இவற்றில் தவம், கேள்வியென்பன இல்லாதவன் பிறப்பினால் மாத்மகாபாஷ்ய திரமே பிராமணன்' என்பது. மேலும் காவிய காவியத்துக்குரிய யாப்பணிகளான மாலதியாப்புகள் பிரஹ்மவினி, ப்ரமிதாக்ஷரா, வசந்ததிலக என்பன இப்பாடல்களில் பயிலப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு பலவிதப்பட்ட பா வகைகள் பயின்று வந்தமை காவிய இலக்கிய வளத்தையும் செறிவையுமே காட்டும்.

காளிதாசருக்குப் பல நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே இதிகாசம், காவியம், அகப்பாடல், நீதிப்பாடல் என்ற துறைகளில் பல இலக்கிய முயற்சிகள் நடைபெற்றமைக்குப் போதிய சான்றுகளுண்டு. அன்றியும் மிருகங்களைப் பாத்திரமாகக் கொண்ட கதைகளிருந்தமைக்கும் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. 'அஜாகிருபாணீய' (ஆடும் கத்தியும்) 'காகதாலீய' (காகமும் பனம்பழமும்) என்ற பழமொழிகளிலே பொதிந்த கதைகளும், பஞ்சதந்திரத்தில் புகழ் பெற்றதான உலூகக் கதையும் காணப்படுகின்றன.

பிங்கல முனிவர் எழுதிய யாப்பு நூலான சந்தஸ்ஸுத்திரம் பலவகையான செய்யுள் வகைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. அகப்பாடல்களும், அலங்காரச் செய்யுள் வகைகளும் கிறிஸ்து அப்தத்துக்கு முன் சமஸ்கிருதத்திலே இருந்தமைக்கு இவை நல்ல சான்றாகும். இப் பா வகைகளில் சில 'குடிலகதி,' 'சஞ்சலாஷிகா,' 'தனுமத்யமா,' 'சாருஹா

'சினி,' 'வசந்திலக,' 'அஸ்வலலித,' 'கோகிலக,' 'சிங் கோன்னத,' 'மஞ்சரி' முதலியனவாகும்.

இவற்றைவிட கி. பி. 150 இல் கிரிநகரில் செதுக்கப்பட்ட கற்சாசனமொன்று கத்தியகாவியமாய் (உரைச்செய்யுளாய்) விளங்குகிறது. இக் கல்வெட்டில் காவிய கிரிநகர் சாசனத்தில் யம் வளர்ச்சி பெற்ற வரலாற்றை காவியத் தன்மை உய்த்துணரலாம். நீண்ட சமாசங்கள், மோனை முதலிய சப்தாலங்காரங்கள்,

உவமை, உருவகம்போன்ற அர்த்தாலங்காரங்கள் முதலிய காவியத்துக்குரிய இலக்கணங்கள் அங்கே காணப்படுகின்றன. அது காவிய மரபுக்குரிய ஸ்பூட, லகு, மதுர, சித்திர காந்த, சப்த சமய உதாரமென்னும் குணங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவைஎளிமை, தெளிவு, இனிமை, சித்திரம், அழகு, சொல் மரபால் வரும் மாண்பு என்பன. இவ்வாறு காவியத்துக்குரிய பண்புகள் குறிக்கப்படுவதால், அக்காலத்தில் அலங்காரசாஸ்திர ஆராய்ச்சி இருந்தமை தெரிகிறது. மேலே கூறிய பண்புகளையே தண்டியாகிரியர் பிற்காலத்தில் வைதர்ப்ப நெறிக்கு இலக்கணமாகக் காட்டினார்.

இவற்றிலிருந்து இக் கல்வெட்டுக் காவியநெறியை நன்கு அறிந்திருந்ததெனத் தெரிகிறது. எனவே காவியமுறைச் செய்யுள்கள் பல வழக்கிழந்து காளிதாசனுக்குமுன் மறைந்தபடியால், கிறிஸ்து அப்தத்தை யொட்டிச் சமஸ்கிருத இலக்கிய முயற்சி மந்தமடைந்ததாகத் தெரிகிறது. காளிதாசருடைய பெரும் புகழ், அவருக்கு முந்திய காவியப்புவலர்களின் புகழை மறைத்திருக்கலாம். ஆனால் காவிய நெறியை ஆரம்பித்த அஸ்வகோஷர் புத்தசமயத்துப் பெரியாரானபடியால், அச் சமயப் பக்தர்களால் அவருடைய நூல்கள் அழியாது பாதுகாக்கப் பட்டனவென்பது ஒரு காரணமாயிருக்கலாம். முன்னோரைப் பின்பற்றி இவ்வாறு



வந்த காவிய மரபுபற்றி அறிவதற்கு அஸ்வகோஷரின் காவியங்கள் பெரிதும் துணைபுரியும். அவர் எழுதிய புத்தசரிதம் என்ற பெருங்காப்பியம், காளிதாசர் முதலிய பிற்காலப் பெரும் புலவர்க்கெல்லாம் முன் மாதிரியாயிருந்த தெனலாம்.

### அஸ்வகோஷர்

புகழ்பெற்ற கவியும் தத்துவ ஞானியுமான அஸ்வகோஷர் கனிஷ்க சக்கரவர்த்தி காலத்தரென்பது ஐதீகம். கனிஷ்கன் கி. பி. 100-ல் வாழ்ந்தான் எனக் கூறுவர். அஸ்வகோஷர் அஸ்வகோஷர் பிராமண குலத்தில் பிறந்தவ லுழந்த காலம் ரென்றும் பின்னர் பௌத்தமதத்தைத் தழுவி முதலில் சர்வார்த்தவாதப் பிரிவைச் சேர்ந்தா ரென்றும் பின்னர் அதைவிடுத்து மகாயானக் கொள்கையை ஏற்றுக்கொண்டாரென்றும் கர்ண பரம்பரைச் செய்தி கூறும். புத்தர் போதிசத்துவராயிருந்து மக்களிடேற அருள் புரிவா ரென்ற கொள்கையில், இவர் நம்பிக்கை கொண்டார். அத னால் மகாயானக்கொள்கையின் முன்னோடிகளில் ஒருவராய் விளங்கினார். இவருடைய தாயார் சுவர்ணாட்சி; இவர் பிறந்த ஊர் சாகேதம். இவரை ஆசாரியரென்றும், பதந்த ரென்றும் அழைத்தனர். மகாயான சமயக் கொள்கைகளை விளக்கும் நூல்கள் பல இவரால் எழுதப்பட்டன என்பர். இவரெழுதிய நாடகங்களில் சில பகுதிகளே கிடைத் துள்ளன. கண்டிஸ்தோத்திரகாதா என்ற பக்திப்பாசரங் களையும் சூத்திராலங்காரம் அல்லது கல்பனாமண்டிதிகா என்ற கதைவடிவானநூலையும் இவர் இயற்றினார். பாரதம் இராமாயணம் என்பவற்றில் பயிற்சியுடையவராயிருந்தார். சாங்கியம், வைசேஷிகம் என்ற தரிசனங்களையும், ஜைன மதக் கோட்பாடுகளையும் அறிந்திருந்தார். புத்தபிரானிடம் பக்தி பண்ணுவதே முக்திக்கு வழியென்பதில் அழியாத நம்பிக்கை பூண்டவராய்ப் பெரியபுராணக் கதைகளைப்

போன்ற பக்தி நிறைந்த கதைகளெழுதினார். இக் கதைகள் கத்திய பத்திய வடிவில் எழுதப்பட்டன. இவை பெரும் பாலும் பாளி ஜாதகக் கதைகளிலிருந்தே எடுக்கப்பட்டன.

அஸ்வகோஷர் எழுதிய காவியம் 'சௌந்தரநந்தம்' புத்த ருக்குச் சகோதரன் முறையான நந்தன் உலக இன்பத்தி லீடுபட்டுப் பின்னர் புத்தருடைய அருட் சௌந்தரநந்தம் போதனையால் துறவு பூண்ட கதையை இக் காவியம் கூறுகிறது. இக் கதை பௌத்த நூல்களான மகாவக்கம், நிதானகதை, என்ப வற்றில் காணப்பட்டது. இக் காவியத்தின் முதலாவது சர்க்கத்திலே கபிலவஸ்து நகரைப் பற்றிய வருணனை கூறப் படுகிறது. பின்னர் மத்தோதன மகாராஜனைப் பற்றியும் சர்வார்த்த சித்தரான புத்தருடைய பிறப்பைப் பற்றியும் கூறப்படுகிறது. மூன்றாவது சர்க்கத்தில் புத்தரைப் பற்றிய வருணனையுண்டு. பின்னர் சுந்தரி என்ற மங்கையின் அழகும் நந்தனுக்கு அவள் மணமகளாகி இல்லறம் ஏற்கும் வைபவ மும் காணப்படுகின்றன. இரவைச் சந்திரன் சேர்வது போல நந்தனைச் சுந்தரி சேர்ந்தாள், பின்னர் நந்தன் அவளைப் பெருந்துயரோடு துறந்து பிக்குவாகிறான். சுந்தரியின் துயர் சொல்லும் தரத்தன்று. நந்தனும் அவளை மறுபடியும் அடைய விரும்பிப் புராண இதிகாசங்களில் நடந்த சம்பவங் களை எடுத்துச் சமாதானம் கூறுகின்றான். பண்டு, பல மன்னர்கள் காஷாயத்தைக் களைந்துவிட்டு மறுபடியும் இன்பவாழ்க்கையில் ஈடுபடவில்லையா? பெண்கள் தந்திரம் நிறைந்தவர்கள். நாக்குநுனியிலே தேனொழுகும்; நெஞ்சிலே நஞ்சு குடிக்கொள்ளும், முன்னும் பலர் கர்வத்தினால் அழிந் தனர்— என்றெல்லாம் புத்தர் எடுத்தோதிய போதிலும் அவன் மனம் மாறவில்லை. புத்தர் வேறோர் உபாயத்தை மேற்கொள்ளுகிறார். சுவர்க்கத்துக்கு அவனை அழைத்துச் செல்லுகிறார். வழியிலே இமயமலைச் சாரலில், ஒற்றைக் கண்ணுடைய அவலட்சணமான ஒரு மனிதக் குரங்கைக் காட்டி "உன் சுந்தரியா, இந்தக் குரங்கா அழகு மிக்கவர்?"



என்று கேட்கிறார். நந்தன் சுந்தரியின் பேரழகைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றான். அப்பால் தேவருலகத்து அப்சரஸ் பெண்களைக் கண்டதும், சுந்தரியினும் பார்க்க அவர்கள் எத்தனையோ மடங்கு மேல் என்பதை உணர்கின்றான். அந்தப் பெண்களில் ஒருத்தியைப் பெற வேண்டுமென அவன் உறுதி கொள்ளுகிறான். நல்வினை செய்தால்தான் அது கை கூடுமென அறிந்து பூமியிலே வந்து நல்வினை செய்கிறான். ஆனால், இந்த நல்வினைப் பயன் எத்துணைக்காலம் நிலைக்கும். அது முடிவுற்றதும் பூமியில் மறுபடியும் வந்து பிறந்து சம்சாரச் சிக்கலில் ஈடுபட வேண்டுமல்லவா? என்று நந்தனுக்கு ஆனந்தர் நல்லுபதேசம் செய்கிறார். நந்தன் ஈற்றில் புத்த பிரானையடைந்து ஞானம் பெற்றுப் போதி சத்துவ நிலையை அடைகின்றான். இதுவே சௌந்தரநந்தமென்ற காவியத்தின் பொருள்.

‘புத்த சரிதம்’ என்ற மற்றக் காவியம் புத்தர் பிரானுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறுவது. இதில் இப்போது காணப் படுவன 17 சருக்கமே. இவற்றுள் முதற் பதின் புத்த சரிதம் மூன்று சருக்கங்களே அஸ்வ கோஷருடையவை.

எஞ்சியவை பிற்காலத்தில் வாழ்ந்த அமிருதா னந்தர் என்பவரால் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டவை. இக் காவியத்துக்கு முதலாலாக லலித விஸ்தரம் என்ற உரை நடைநூல் அமைந்ததெனச் சிலர் கருதுவர். ஆனால், அஸ்வ கோஷருடைய நூல் படைப்புக் கலையம்சம் நிரம்பியது. புத்தருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றிலேயுள்ள சம்பவங்களைத் தெரிந்தெடுத்து ஒழுங்குபடுத்துவதில் வாசகர் மனத்திலே நன்கு பதியக்கூடிய முறையைக் கவி அநுசரிக்கிறார்.

பழைய கதையை அவர் மாற்றவில்லை. ஆனால் ஒவ்வொரு காட்சியையும் உயிர்த்துடிப்பும், உணர்ச்சியுமுடைய தாக்கிக் காட்டுகின்றார். சித்தார்த்தர் உலாச் செல்வதற்கு அரண்மனையைவிட்டு வெளியேறுகின்றார்.

உலகத்துத் துன்பங்களையும் அவலக் கவலைக் கையாறுகளையும் அவர் இந்த உலாவில் காணப் போகிறார். அந்த அவசரத்திலே, அவருடைய செல்வக் காணவந்து எங்கும் குவிந்து நிற்கும் அழகிய மங்கையர் கூட்டத்தை வருணிக்கிறார். உலகைத் துறப்பதற்கு அவர் உறுதி கொண்ட நிலையில், அந்தப்புர வனிதையர் மனத்தை மாற்றுவதற்குச் செய்த சூழ்ச்சிகள் பல வருணிக்கப்படுகின்றன. பின்னர் ஓர் இரவு அவர் எல்லா வற்றையும் துறந்து அரண்மனையை விட்டு வெளியேறும் சமயம், சயன மண்டபத்திலே நித்திரை செய்து கொண்டிருக்கும் பெண்களைப் பார்க்கிறார். இவ் வருணனை பிரசித்தி பெற்றது. அவர்களை அந் நிலையில் கண்ட சித்தார்த்தர் ஹவ பூண உறுதிகொண்டார். அஸ்வகோஷர் காம சாஸ்திரத்திலே மாத்திரமன்றி நீதிசாஸ்திரத்திலும் நல்ல பயிற்சி பெற்றிருந்தாரென்பது காவியத்தில் பல இடங்களிலே தெரிகிறது. மாரனுக்கெதிராகச் சித்தார்த்தர் நடத்தும் போர், காவிய ரீதியில் வருணிக்கப்படுகிறது.

அஸ்வகோஷர் வால்மீகி இராமாயணத்திலே நல்ல பயற்சி பெற்றிருந்தார். அதனால் இராமாயணத்திலே காணப்படும் காவிய அம்சங்கள் பலவற்றைப் புத்த புத்த சரிதத்தில் சரிதத்தில் காணக்கூடியதாய் இருக்கிறது. இராமாயண இராமனை ஏற்றிக் கொண்டு அயோத்தி அமிசங்கள் யைப் பிரிந்து சென்ற தேர் இராமனின்றி வறிதே வருவதைக் கண்ட அயோத்தி மக்கள் அழுதார்கள். சித்தார்த்தர் திரும்பாததைக் கண்ட கபிலவஸ்து மக்களும் அவ்வாறே அழுகின்றனர். இராமன் திரும்பி வராத செய்தியைக் கேட்ட தசரதன் உடனே உயிர் துறந்தான். சுத்தோதனன் சித்தார்த்தர் திரும்பிவராததைக் கேள்வியுற்றுத் தசரதன் பாக்கியசாலியென எண்ணித் தன்னிலைக்கு இரங்குகிறான். இவை இராமாயணக் காட்சிகள்; இவற்றை அஸ்வகோஷர் தமது காவியத்திலும்



ஆங்காங்குப் புகுத்திவிடுகிறார். தேர் திரும்பிவிட்டதென்ற செய்தி பரவியதும் பெண்கள் சாளரங்களில் வந்து எட்டிப் பார்க்கிறார்கள். அரசகுமாரன் திரும்பவில்லையென்பதை அறிந்து வாடிய முகத்தினராய் உள்ளே சென்றுவிடுகின்றனர். இராமனைப் பிரிந்த சீதை 'காட்டிலே என் கணவர் என்ன துயரையெல்லாம் அநுபவிப்பாரோ' என்று ஏங்குகிறாள். இங்கே யசோதரை, துறவு பூண்ட சித்தார்த்தர் 'என்ன துயரடைவாரோ' என்று ஏங்குகிறாள், இராவணனுடைய அந்தப்புரத்திலே பெண்கள் நித்திரை செய்யும் காட்சி, சித்தார்த்தர் அரண்மனையை விட்டு நள்ளிரவில் வெளியேறும்போது அங்கே நித்திரை செய்த பெண்களின் காட்சியை நினைவூட்டும். இவ்வாறு புத்த சரித்தரத்திலே இராமாயணக் காட்சிகள் பல தோன்றுவதனால், ஆதி காவியமான வால்மீகி இராமாயணம் இக் காவியத்தைப் பெரிதும் பாதித்ததென்பது தெரிகிறது.

வடமொழியில் இருவிதமான நடையைத் தண்டியாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். ஒன்று கீழ்த்திசையில் பயின்றுவந்த கௌட நடை; மற்றது தெற்கே பயின்று இருவிதமான வந்த வைதர்ப்ப நடை. கௌட நடை நீண்ட நடைகள் சமாசங்களுடையது. இதனை வைதர்ப்ப உரைநடைக்காரரும் ஏற்றுக் கொள்வர்.

ஆனால், செய்யுளிலேகூட நீண்ட சமாசங்களைக் கௌட நடை ஏற்றுக் கொள்ளும். மேலும், இந்நடையில் யமகம், மோனை, கடினமான சொற்கள் என்பன உண்டு. அபூர்வமான சொற்களைத் தேடிச் சேர்த்து அமைப்பதால் இது சில சமயம் செயற்கையான நடையைக் காட்டும். இது பண்டிதர்கள் நடை ஒத்ததென்பர். வைதர்ப்ப நடை எளிமையானது; இயற்கையானது. கிராமியக் கவிதைகளின் பரிச்சயத்தினாலே இலேசான இந்த நேர் நடை யேற்பட்டதென்பர். பரத முனிவருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே காவியத்துக்கு ஏற்ற நடை வைதர்ப்ப நடையென்று கூறப்படுகின்றது. செயற்கையும்சங்கள் பல பொருந்திய

படியால் கௌட நடை காலத்தால் பிந்தியதெனச் சிலர் கருதுவர். வங்காளத்து அரச குமாரர்களின் அவையிலேதான் இந்தச் செயற்கை நடை (style) வளர்ந்திருக்க வேண்டுமெனவும் கருதப்படுகிறது. தண்டி வைதர்ப்ப நெறியையே பாராட்டுவர். கௌட நெறி பிந்தியதாதலால், பிற்காலப் புலவர்களே அதைப் பின்பற்றினார்கள்.

அஸ்வகோஷர் வைதர்ப்ப நெறியையே பின்பற்றினார். அது சொல்லலங்காரத்தை அதிகம் நாடாமல், பொருள் நலத்தையே நாடிற்று. அஸ்வகோஷருடைய அஸ்வகோஷர் நோக்கம், கதை கூறுதல்; சுயநலத்தைத் துறந்து எல்லா உயிர்கட்கும் நன்மை செய்ய வேண்டும். தனக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியாளனாயிருக்க வேண்டும், என்ற கொள்கையை உலகோர்க்கு எடுத்துக் கூறுவதற்காக அழகிய வர்ணனைகளையும், கற்பனை நிறைந்த கதைகளையும், தெளிவாகவும் கண்ணால் கண்டது போலவும் கூறுகின்றார். சொற்களை ஓசைநயம்படச் சேர்க்கிறார். சாதாரணமாக அந்நெறிச் சாரங்களை மக்கள் விரும்பிக் கேட்கமாட்டார்களென்ற எண்ணத்தால் இத்தகைய பல்லலங்காரப் பண்பைப் புகுத்திக் கவிதை செய்கிறார். இதனால் அஸ்வகோஷருடைய காவியம் கவர்ச்சியுடையதாயிருக்கிறது. பிற்காலத்திலே தோன்றிய பட்டி காவியம், நைஷதம், கிராதார்ச்சுனியம் காவியம் நடை புலனுணர்ச்சிகளை அருட்டக் கூடியதாயும் காதல் அநுபவத்தில் திளைத்ததாயுமிருக்கின்றது. இந்தியக் கவிமரபையொட்டிக் காதலின்பத்தின் பலதிறப்பட்ட அநுபவங்களை வருணிப்பதாயிருக்கிறது. இவற்றுக் கீடாக அஸ்வகோஷரின் இலட்சிய ஆர்வம் கொழுந்துவிட்டு அசையாச் சுடராய் விளங்கக் காணலாம். ஈனயானக் கொள்கையான அருகதர் நிலையை அடைவது இம் மகாகவியின் கொள்கையன்று. இவர் மகாயானவாதியான படியால், மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இதம் செய்யும் போதி சத்துவ



நிலையை அடையவேண்டுமென்ற செம்பொருள் துணியே இவருடைய காவியத்தின் உட்பொருள். அதை உணர்த்த, உலக இன்பங்களை முதலில் வருணித்து மக்களைத் தம் பக்கம் அழைக்கிறார். பிறவியென்னும் தளையில் சிக்கிய உயிர்க் கூட்டங்களுக்கு விடுதலையளித்து மயக்கத்தைத் தீர்க்கும் வரை போதிசத்துவ நிலையிலிருக்கும் போதி மாதவனே இவருடைய இலட்சிய மகான். இது இந்துக்க ளுடைய ஜீவன்முக்தர் நிலைக்கு ஒப்பானது. சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் இவ்வாறு அஸ்வகோஷர் புதியதொரு திருப்பத்தைக் கொடுக்கிறார். வால்மீகியிடம் உயர்ந்த போக்கும், ஆன்றவிந்து அடங்கிய அமைதியும், பற்றற்ற நிலையும் காண்கிறோம். இராமனுடைய வைராக்கிய நிலையைக் காண்கிறோம். எத்தனை துன்பங்கள் வந்த விடத்தும் நிறைமதியுடைய அசையா நிலை இராமனிடத் துள்ள தலையாய பண்பு. இத்தகைய தலைமகன் ஒப்புர வுக்கு மாறான கருமங்களைச் செய்தாலும் எவரும் தப்பர்த் தம் செய்யமாட்டார்கள். அஃது அவனுடைய அறம் என்பர். ஆனால், அஸ்வகோஷருடைய நந்தன் தன் மனை யாளான சுந்தரியைக் கைவிட்டு வெளியேறும் பொழுது, 'இவனும் ஒரு மகனா' என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. அத்தகைய நந்தன் அப்சரஸ் பெண்களைக் கண்டதும் மனம் மாறுகிறான். சூர்ப்பனகையின் அழகிய தோற்றம் இராமனை மாற்றவில்லை. இராமன் சீதையை மீட்டபின், அவளுடைய தூய்மையை அறிந்திருந்தும், உலக நீதியைக் காக்க அவளைத் துறக்கிறான்.

இராமாயணத்திலே காணும் உவமைகளும் உருவகங்களும், சற்றே சீர்திருந்திய முறையில், அஸ்வகோஷருடைய காவியத்திலே காட்சியளிக்கின்றன. சுத்தோ இராமாயண தனன் சித்தார்த்தர் துறவு கொள்ள முடிவு உவமைகள் செய்ததைக் கேட்டதும், விழா முடிந்ததும் இறக்கிய இந்திரத்துவசம் போலத் துக்கத் தால் மடிந்து வீழ்ந்தான். மங்கையர் அரசிளங்குமரனுடைய

அழகை, மகிழ்ச்சியால் விரிந்த விழிகளால் பருகினார்கள். பொற்கலசம் போன்ற மார்பகங்களைக் காட்டினர். "கையிலே புல்லாங்குழலொன்றை ஏந்திக் கொண்டு ஒருத்தி மார்பிலணிந்த வெண் கலிங்கம் சோர்ந்து விழ அன்று மலர்ந்த தாமரையில் வண்டுக் கூட்டங்கள் மகிழக் கரையிருமருங்கும் வெண்ணுரை கொழிக்கும் நதிபோலக் கிடந்தாள்." இவ்வாறு தெளிவானதோர் ஓவியத்தைக் கண்முன் கொண்டுவரும் வகையில் எளிதாய், இலாகவமாய் வருணிக்கும் திறமை அஸ்வம்கோஷரிடம் உண்டு.

"அந்தப் பாவி தோல்வியுற்றதும் வானம் நிர்மலமாயிற்று; சந்திரன் ஒளி வீசினான். வானவர் பூமழை பொழிந்தார். களங்கமற்ற பெண்போல இரவு விளங்கிற்று." சித்தார்த் தரை ஏற்றிச் சென்ற தேர் திரும்பி வந்து விட்டது. "அரச குமாரன் திரும்பிவிட்டார், என்று கூறிக் கொண்டு பெண் கள் சாளரங்களுக்கு ஓடினர்; ஆனால், குதிரையின் முதுகிலே அவரைக் காணாமையால் அவற்றை முடிக் கொண்டு பிரலாபித்தார்கள்."

சீதையை நிகர்த்த யசோதரை சித்தார்த்தர் துறவு பூண்ட பின் அடையும் துன்பங்களைப் பற்றிப் பிரலாபிக்கிறான். "முன்பெல்லாம் பொன்மயமான தூய படுக்கையிலே துயில் செய்து காலையிலே இன்னிசை கேட்டுத் துயில் நீங்கும் துறவொழுக்கத்தை மேற்கொண்ட என் நாயகன் நிலத்திலே விரித்த ஒரு பாய்த்தடுக்கிலே எவ்வாறுதான் இன்றிரவு நித்திரை செய்யப் போகிறாரோ?" அஃதன்றி மேலும் கருணைரசத்தை உண்டாக்குவதில் அஸ்வகோஷர் திறமை வாய்ந்தவர்: "பெரிய ஆசையோடும் பலவித துன்பங் களோடும் என் தாய் என்னைக் கர்ப்பத்திலே சுமந்து வந்தாள். அவளுடைய எத்தனமெல்லாம் வீணாயினவே. அவளேன் எனக்குத் தாயானாள். நான் ஏன் அவளுக்கு மகனானேன்?"



அஸ்வகோஷர் யமகம் என்னும் மடக்கு அணியை நயம்படப் பயன்படுத்துவார். காப்பியப் புலவரான அஸ்வகோஷர் நாடகப் புலவராகவும் விளங்கினார்.

அஸ்வகோஷரின் மகாயான மதத்தை உலகில் பரப்பும் சமய-இலக்கிய வேண்டுமென்ற அயராத கொள்கையுடன் இலக்கிய முயற்சியில் ஈடுபட்ட அஸ்வகோஷர் 'சூத்திராலங்காரம்' என்ற நூல் மூலம் கலைத்துறையிலே தமது நோக்கத்தை நிறைவேற்றினார். ஸ்தோத்திர ரூபமாகப் பாசரங்களைப் அருளிநெனவும் மேலே கண்டோம். நாடகத் துறையில் அவர் எழுதியதாகக் கருதப்படுவது 'சாரீ புத்திரப் பிரகரணம்.' பிரகரணமென்பது ஒருவகை நாடகத்துக்குப் பெயர். இந்நாடகம் முற்றாகக் கிடைக்கவில்லை. சில பகுதிகளே கிடைத்துள்ளன. கடைசியங்கத்தின் முடிவில் "இது சுவர்ணாட்சி மகனான அஸ்வகோஷன் இயற்றிய" தெனக் காணப்படுகிறது.

இந்நாடகம், பரதமுனிவர் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரத்தில் கண்ட இலக்கணத்துக்கு அமையவே எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இந்நாடகத்தின் கதை, புத்தபிரான், சாரீபுத்திரர், மௌத்தகல்யாயணர் என்ற இரு பிராமண வருணத்தவரைப் புத்த சமயத்துக்கு மாற்றிய வரலாற்றைக் கூறுகின்றது. புத்தர் போதகாகிரியராயிருக்கத் தகுதி வாய்ந்தவரா என்ற விஷயத்தைச் சாரீபுத்திரர் விதூஷகனோடு விவாதிக்கிறார். புத்தர் அரசகுலத்தவரென்றும், சாரீபுத்திரர் அந்தணரென்றும், அந்தணன் எவ்வாறு ஷுத்திரியனிடம் உபதேசம் பெறலாமென்றும் ஓர் ஆசங்கையை விதூஷகன் கிளப்பு கின்றான். "யார் கொடுத்தாலும் மருந்து நோயைத் தீர்க்கிறது; எவன் கையிலிருந்து கிடைத்தாலும் தண்ணீர் விடாயைத் தீர்க்கவில்லையா?" என்று சாரீபுத்திரர் கூறுகிறார். மௌத்தகல்யாயணரைக் கண்டு அவருடைய மகிழ்ச்சிக்குரிய காரணத்தை வினவுகிறார். பின் இருவரும் போதிநாதனையடைந்து உபதேசம் பெறுகின்றனர், ஆன்மா

வென அழிவில்லாத ஒரு பொருள் கிடையாதென்ற வாதத் தோடு நாடகம் முடிகிறது. புத்தர் தம்மிரு சீடரையும் புகழ்ந்து வாழ்த்துகிறார்.

இந்நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரம் சாரீபுத்திரர். தலைமகள் என ஒரு பாத்திரம் இருந்ததாக நிச்சயிக்க முடியவில்லை. நாடகத்தில் வழக்கமாகத் தோன்றும் நாடகத்தில் விதூஷகன் முதலிய பாத்திரங்களும் காணப்படாதவதால், அஃது இலக்கணத்துக்கமைய எழுதப்பட்டதென்பது தெரிகிறது. மேலும்

அஸ்வகோஷரின் பெரிய நோக்கம் புத்தமதப் பிரசாரமாதலால் தொன்றுதொட்டு வந்த இலக்கிய மரபுக்கியைய மக்களின் கருத்தைக் கவரும் நோக்கத்தோடுதான் இந்நாடகத்தை எழுதினாரென யூகிக்க இடமுண்டு. இல்லாவிட்டால் மெய்ஞ்ஞான ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்ட பிரமச் சாரியான சாரீபுத்திரர்க்கும் விதூஷகனுக்கும் எத்துணைச் சம்பந்தமிருக்க முடியும்?

அஸ்வகோஷர் வேறு இரு நாடகங்களை எழுதியிருக்கலாம் என நம்பப்படுகிறது. பிற்காலத்திலே கிருஷ்ணமிஸ்ரர்

எழுதிய 'பிரபோத சந்திரோதயம்' என்ற உருவக நாடகம்போல ஒரு நாடகத்தை அஸ்வகோஷர் எழுதியிருக்கலாம். அதிலே புத்தி, கீர்த்தி,

திருதி (உறுதி) என்ற குணங்கள் நாடகபாத்திரங்களாயமைகின்றன. இந்நாடகமும் முற்றாகக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் உருவக நாடக முறையும் ஒரு மரபாக அன்று தொட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளதென்பதை இது காட்டும்.

மற்ற நாடகத் துணுக்கு, மிருச்சகடிகத்தில் வரும் சில முக்கியமான பாத்திரங்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. மக்தவதீ என்பவள் ஒரு கணிகை. விதூஷகன் பெயர் கோமுதகந்தன். தலைவன் பெயர் நாயகன். துஷ்டன் ஒருவனும் தனஞ்சயனென்ற அரசகுமாரனும் காணப்படுகின்றனர்.



இந் நாடகமும் சமயப் பிரசாரத்தை நோக்கமாகக் கொண்டே எழுதப்பட்டது. 'மகாயான சிரத்தோத் பாதம்' என்ற தத்துவ நூலும் வஜ்ரசூசியென்ற கண்டன நூலும் அஸ்வகோஷரால் செய்யப்பட்டனவென்று கருதுவர். முந்திய நூல் மகாயான மதத்தைச் சார்ந்த விஞ்ஞான வாதக் கொள்கையை விளக்கும். வஜ்ரசூசி, வருணப் பிரிவைக் கண்டிக்கும் கண்டன நூல்.

அஸ்வகோஷர் காளிதாசருக்கு முன்னோடியாகி இலக்கியத் தின் பல துறையிலும் முயன்ற பெருஞ் கவிஞர். சமயப் பிரசாரத்தைப் பெரு நோக்காகக் கொண்டு சமஸ்கிருதத் திலே காவியத்துறையிலும் நாடகத் துறையிலும், கதைத் துறையிலும், கண்டனத்துறையிலும் சிறந்த இலக்கியங் களைப்படைத்தார்.

### பெருங்காப்பியங்கள்

காவியம் சிறப்புற்ற காலம் குப்தர் காலமென்றே கூற வேண்டும். குப்தர் காலத்துக்கு முன்னும் கனிஷ்கனின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னும் ஒரு தேசிய வட இந்தியாவில் விழிப்புணர்ச்சியை நாம் வட இந்திய விழிப்புணர்ச்சி வரலாற்றில் காணக்கூடியதாயிருக்கிறது. அரசியல் துறையில் அந்நியர்களான பாரசீகர், கிரேக்கர், குஷானர் முதலியோரை எதிர்த்தும், சமயத்துறையில் வைதிக வழிபாடுகளை தாக்கியும் இயங்கின. நாகர்கள் இந்த விழிப்பைத் தோற்று விக்க, வாகாடகர்கள் தொடர்ந்து அதன் வெற்றிக்குத் தொண்டாற்றினர். குப்தர் காலத்தில் இது உச்சநிலை அடைந்தது. அந்நியரது ஆட்சியினின்று நாட்டை விடுவிக் கும் முயற்சிகள் இக் காலத்தில் நடந்தன. புத்தசமயம் அதன் ஆதி நிலையினின்று தளர்ந்து பிராமண சைவ சமயங் களுடன் நெருங்கிய தொடர்புகொள்ள ஆரம்பித்தது இதற்கு முந்திய காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பாவி, பிராகிருத

மொழிகள் சமஸ்கிருதச் செல்வாக்கால் வழக்கொழிந்தன. நாகர்கள் தாம் இந்த மறுமலர்ச்சியின் இயக்கத்துக்கு 3 ஆம் நூற்றாண்டில் காரணகர்த்தாக்களாக விளங்கினர். அவர்கள் இந்தியாவில் அக் காலத்தில் ஆண்ட அந்நியருக்கெதிராக ஒரு புரட்சியை உருவாக்கி வட மதுரையிலும் கங்கைச் சமவெளிகளிலும் ஆண்ட குஷானர்களை வெளியேற்றினர். அத்துடன் பழைய இந்து ஆட்சியையும், பேரரசு மரபையும் உயிர்ப்பித்தனர். இந்துக் கலாச்சார வளர்ச்சியை நாம் வாகாடக காலத்தில் காண்கிறோம். இம் மன்னர்களின் ஆதரவிலே பழைய அரசியலும் சமய சமூகத்துறைகளும் முன்னேற்றப் பாதையில் செல்ல ஆரம்பித்தன. வாகாடக மன்னர்களின் காலத்தில் ஊற்றெடுத்த இந்து கலாச்சாரம் குப்தர் காலத்தில் புதுப் புனலாகப் பெருக்கெடுத்தது.

வாகாடக மன்னர் ஆதரவளித்து வளர்த்த இலக்கியம், கலை, பண்பாடு என்பன குப்தர் கால அமைதியிலும் செழிப்பிலும் நன்கு வளர்ந்து, குப்தப்பேரரசு குப்தர் மறைந்த பின்னும், அந்தக் காலம் இந்துக் ஆட்சியில் கலாச்சாரம் செழித்த பொற்காலம் எனக் கருதுகின்றனர். இவ்வாறு ஓர் இந்துப் பேரரசிலே இந்து சமயமும் இலக்கியமும் புத்துயிர் பெற்று இந்தியக் கலைகளும் கலாச்சாரமும் தனித்தன்மை அடைந்தமையை வரலாற்று அறிஞர்கள் பொற்காலம் என்று போற்றுவது பொருந்தும்.

குப்தர் வம்சத்தை மூன்றாம் நூற்றாண்டினிறுதியில் ஆரம்பித்தவன் மகாராஜ குப்தன் என்பவன். அவனுடைய மகன் கடோற்கச குப்தன். இவன் கி. பி. 300-20 வரை ஆட்சி செய்தான். கடோற்கச குப்தன் மகன் முதலாவது சந்திரகுப்தன். இவன் வட இந்தியாவில் பெரிய தார இராஜ்யத்தை அமைத்து மகாராஜாதி ராஜன் என்ற பெயருடன் அரசாண்டான். கி.பி. 335-இல் இவன் மகன் சமுததி



குந்தன் ஆண்டான். இவன் போரிலே பெரிய வெற்றிகளைக் கண்டான். இவனுடைய மெய்க்கீர்த்தியை அவைக்களைப் புலவர்களில் ஒருவனான ஹரிசேனன் என்பவன் 'பிரசஸ்தி' (மெய்க்கீர்த்தி) யாகப் பாடினான். அது அலகாபாத்தில் ஒரு பிம்பத்தில் பொறிக்கப்பட்டு இன்று வரை நிலைத்திருக்கிறது. இக் கல்வெட்டு கி. பி. 345 இல் இயற்றப்பட்டது. இதில் ஒன்பது செய்யுள்களும் அவற்றுக்கடியிலே சுத்திய ரூபத்தில் ஓர் உரையுமுண்டு. இது காவியம் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது. சமுத்திரகுப்தனின் வெற்றிச் சிறப்பை மாத் திரம் கவி பாடவில்லை. அவனுடைய கவிதாசக்தி, இசைத் திறன் என்பனவும் புகழப்படுகின்றன. வித்துவான் களுக்கு முன்மாதிரியாக அமைந்த பல கவிதைகளைப் புனைந்த கவிச்சக்கரவர்த்தியெனவும் அவன் போற்றப்படுகிறான். இமயம் தொட்டு இலங்கை வரை அரசியல் தொடர்பு பூண்டிருந்த இம்மன்னன் கி. பி. 380-இல் இறந்ததும், அவன் மகன் இரண்டாம் சந்திரகுப்தன் அரசுக்கட்டில் ஏறினான். இவனுடைய பட்டப் பெயர் விக்கிரமதித்தன். இவனும் தந்தையைப் போலவே போரில் வெற்றியீட்டினான், பெரிய இலக்கிய ரசிகனாயிருந்தான். இவன் வெளியிட்ட நானயமொன்றிலே தன்னை 'ரூபகிருதி'—அதாவது நாடகாசிரியன்—என்று குறிப்பிட்டுள்ளான். இவன் நாற்பது வருடம் ஆண்டதாகத் தெரிகிறது. 413-இல் இவன் இறந்ததும், முதலாவது குமாரகுப்தன் அரசனானான். இவனும் கவிதைகளில் ஈடுபட்டுக் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்ற பெயரையும் பெற்றான். புலவர்களை ஆதரித்தான். திரு மகளுக்கும் கலைமகளுக்குமுள்ள பகையை நீக்கியவன் என்று இவன் சாசனமொன்றில் வருணிக்கப்படுகிறான். இவனுடைய ஆட்சியின் முடிவில், மத்திய ஆசியாவில் இருந்து ஹுணர் என்ற ஜாதியார் வடமேற்குக் கணவாய்களிலூடாக வந்து வடஇந்தியாவின் சமவெளியெங்கும் பரவினர். கி. பி. 455-இல் இவனுடைய மகனான ஸ்காந்தகுப்தன் சிம்மாசனம் ஏறினான். இவன் ஹுணர்களைத் தோற்கடித்தான். கி. பி. 467-476 வரை இரண்டாம் குமார குப்தனும், 476-500

வரை புத்தகுப்தனும், 500-543 வரை பானுகுப்தனும் ஆண்டனர்.

ஹுணர்களின் படையெடுப்பு அடிக்கடி நடந்தது. 490-இல் தோரமானன் என்ற ஹுணர் தலைவன் மாளவத்தையும், செளராஷ்டிரத்தையும் கைப் பற்றினான். 510-இல் தோரமானனுடைய மகன் மிகிரிகுலன் இந்தியாவின் பெரும் பகுதிகளைக் கைப்பற்றிக்

குப்த ராஜ்ஜியத்துக்குப் பேராபத்தை உண்டாக்கினான். கி. பி. 533-இல் மத்திய இந்தியாவில் ஆட்சி நடத்திய யசோவர்மன் என்னும் இளவரசன் மாளவத்தில் மிகிரிகுலனைத் தோற்கடித்தான். குப்த அரச பரம்பரையைச் சேர்ந்த நரசிங்ககுப்த பாலாதித்தியன் என்பவன் மகத ராஜ்ஜியத்தை மிகிரிகுலனிடமிருந்து கைப்பற்றினான். இவனே மிகிரிகுலனை ஒருசேர முறியடித்தான் என்று கூறுவர். குப்தர் பலங்குன்றிய போதிலும் அவர்களுடைய ஆட்சி எட்டாம் நூற்றாண்டுவரை நீடித்தது. இதுகாறும் குப்தருடைய சரித்திரத்தை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறினோம். காவியம் குப்தர் காலத்திலேதான் மிக உன்னத நிலையை யடைந்தது. குப்தர் காலத்துச் சாசனங்களிலே காவிய நடையின் சிறப்பைக் காணலாம். காவியகாலத்தின் இணையற்ற புலவரான காளிதாசர் இக் காலத்திலேதான் வாழ்ந்தார். காளிதாசரின் காலத்தைப் பற்றி அறிஞரிடையே பலமான கருத்துவேற்றுமைகள் உண்டு.

காளிதாசரின் காலம் பற்றிய பல விதமான கருத்துகளை ஒன்று சேர்த்து, முதலில், அவர் வாழ்ந்த காலம் எந்த நூற்றாண்டுகளுள் அடங்குமெனக் கணிப்பதிலிருந்து அவருடைய காலத்தை ஊதிக்கலாம். கி. பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சாளுக்கிய புலிகேசியின் சாசனமொன்றில் 'பாரவி, காளிதாசன் போன்ற புகழ் பெற்ற கவிகள் இருந்தனர் எனக்



குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து காளிதாசரின் ஆகப் பிற்பட்ட காலம் 7 ஆம் நூற்றாண்டு என வரையறுத்துக் கொள்ளலாம். இதற்குப்பின் அவர் வாழ்ந்திருக்க முடியாது. இதை வேறு பல ஆதாரங்களும் வலியுறுத்துகின்றன. இதே போல் காளிதாசரின் சிறந்த நாடகமான மாளவிகாக்னிமித்திரத்தில் வரும் அக்கினிமித்திரன் கி. மு. 150-இல் ஆண்ட சங்க மன்னனான புஷ்யமித்திரன் சகோதரன் அக்கினிமித்திரரெனப் பல அறிஞர்கள் முடிவு கொண்டு, காளிதாசரின் காலத்தை கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டு எனக் கூறியுள்ளனர். இதற்கு முன்னர் காளிதாசர் இருந்ததற்குச் சான்றுகள் இல்லை. ஆகவே, கி. மு. 1-கி. பி. 7 வரையுள்ள காலப்பகுதியிலே காளிதாசர் வாழ்ந்தார் என்பது நிச்சயமாகிவிடுகிறது. காளிதாசரின் இலக்கியங்கள் நிறைவு பெற்றிருப்பதால், சமுதாயம் வளமும் செல்வமும் நிறைந்த காலத்திலே எழுந்திருக்க வேண்டுமென்பதில் ஐயமில்லை. இந்தக் கால எல்லையும் செல்வச் செழிப்புற்று விளங்கியது குப்தராட்சிக் காலமே. குப்தர் கி. பி. 3 ஆம்-5 ஆம் நூற்றாண்டு வரை வட நாட்டில் ஆட்சி செலுத்தினர். இக் காலத்தில் காளிதாசர் வாழ்ந்தமைக்குப் பல சான்றுகள் உள.

குப்த மன்னர்களுள் சிறந்து விளங்கிய இரண்டாம் சந்திர குப்தன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் காளிதாசன் என்பது பல அறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவ் வரசனுடைய பட்டப் பெயர் விக்கிரமாதித்தன். இப் பெயரைக் கொண்ட பல அறிஞரிடையே காளிதாசர் உஜ்ஜைனியில் அரசாண்ட விக்கிரமாதித்தனின் அவைக்களத்துப் புலவர் என்றும், இந்த விக்கிரமாதித்தனே கி. மு. 51-இல் சாகரகளை வலி தொலைத்து, வந்த வெற்றியை நினைவு கூர்வதற்காக விக்ரம ஆண்டென ஓர் அப்தத்தைத் தொடக்கினான் என்றும் கூறுவர். இவ்வாறு காளிதாசர் கி.பி. முதலாம் அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டைச்

சார்ந்தவரென்பதை நிலை நாட்டப் பலவகையான நியாயங்கள் கூறப்படுகின்றன. ஆனால், அவையொன்றும் வலியுடையனவாகத் தெரியவில்லை.

இந்தியாவிலே பல பாகங்களிலும் காளிதாசர் பிரயாணம் செய்திருக்கிறார் என்பது அவருடைய இயற்கை வருணனைகளிலிருந்து தெரிகிறது. இமயமலையை வருநாடு பற்றிய ணிப்பதில் அவருக்குப் பெருமகிழ்ச்சி. விந்தியத் துக்கு வடக்கேயுள்ள மாளவ நகரை மிக அழகாக வருணிக்கிறார். அதிலிருந்து அவர் அந் நகரத்தில் நெடுங்காலம் வசித்திருக்கிறார் என்று ஊகிக்கலாம். காளிதாசர் விக்கிரமோர் வசியத்துக்கு நாடகத் தலைவனாக புருரவஸின் பெயரைக் கொண்டு புருரவஸ் ஊர்வசியம் எனப் பெயர் சூட்டாது தன்னை ஆதரித்த உஜ்ஜைனி மன்னனான விக்கிரமாதித்த சந்திரகுப்தனைப் போற்றிப் பெயர் வைத்திருக்கலாம். இதிலிருந்து காளிதாசர் இம் மன்னனுடைய காலத்தவராக இருக்கலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு.

உஜ்ஜைனியில் ஆண்ட விக்கிரமாதித்தன் அவைக்களத்திலே ஒன்பது கவி ரத்தினங்கள் இருந்தனர் என்பது கர்ண பரம்பரை. தன்வந்திரி, அமரசிங்கர், க்ஷபணகர், சங்கு, வேதாளபட்டர், கடகர்ப்பரர், காளிதாசர், வராகமிஹிரர், வராகமி என்பவரே இந்த ஒன்பதின்மர். ஆனால், இந்தத் தகவலைக் கொடுக்கும் சுலோகம் பதினாறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. இதில் உண்மையில்லை. ஏனெனில், வராகமிஹிரர் 6 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலிருந்தவர். அக் காலத்தில் விக்கிரமாதித்தனென்ற பெயருடைய அரசனெவனுமிருக்கவில்லை. வராகமிஹிரரின் உரைநடையும் ஜோதிடக் கருத்தும் காளிதாசருக்குப் பிற்பட்டவையே. தன்வந்திரி காளிதாசருக்கு முற்பட்ட வராயிருக்கலாம். க்ஷபணகரென்ற நிகண்டு ஆசிரியரும், கடகர்ப்பரரென்ற கவியும், வராகமி என்ற இலக்கண



ஆசிரியரும் எக் காலத்தவரென்று நிச்சயிக்க முடியவில்லை. சங்கு, வேதாள பட்டர் என்பவர்களின் பெயரே இலக்கிய உலகில் கேள்விப்படாதவை. இந்த நவமணிகளுள், அமரசிங்கரும் காளிதாசரும், வராகமிஹிரரும். வரருசியுமே பிரசித்தி பெற்ற புலவர்கள். எனவே, இந்தக் கர்ண பரம்பரைக் கதையினால் நாம் நிச்சயமாகச் சொல்லக் கூடியது ஒன்று தான். அதாவது காளிதாசர் விக்கிரமாதித்தன் காலத்தில் வாழ்ந்தவர் என்பதே.

இரண்டாவது சந்திரகுப்தனும், ஸ்கந்த குப்தனும் தம் நாணயங்களிலே தங்களுக்கு விக்கிரமாதித்தர் என்ற பட்டப் பெயரை வழங்கியுள்ளனர். இவர் களுள் சந்திரகுப்தனே சாகித்தியம் சங்கீதம் முதலிய கலைகளில் ஈடுபட்டவனாயிருந்தான். அத்துடன் ஸ்கந்தகுப்தன் காலத்தில் நாட்டில் அந்நிய எதிர்ப்புகள் ஏற்பட்டு அமைதி குன்றியிருந்தது. அக் காலத்தில் சிறந்த இலக்கிய ஆக்கங்கள் எழுவதற்கு வழியில்லை. ஆகவே, காளிதாசர் சந்திரகுப்த விக்கிரமாதித்தன் காலத்தவர் என்பது ஒருவாறு தெளிவாகின்றது. அவனுடைய தலைநகராயிருந்ததும் உஜ்ஜைனியே. இரகுவம்சத்தில் வரும் பல சுலோகங்கள் இரண்டாவது சந்திரகுப்தனைக் குறிப்பனவாகவேயிருக்கின்றன. கலைஞனாகவும் கவிஞர்களை ஆதரிக்கும் காவலனாகவும் விளங்கிய இம் மன்னன் காலத்திலேயே காளிதாசர் வாழ்ந்தார் என்பது பொருந்தும்.

காளிதாசர் குப்த சாம்ராஜ்யத்தின் மகோன்னதமான சம்பவங்கள் சிலவற்றில் பங்குபெற்றிருப்பார் என்பதற்குச் சான்றுகள் உண்டு. இரகுவம்சத்திலே இரகுவின் வெற்றி விஜயம் குப்தர் காலச் சிறப்பையே எதிரொலிக்கின்றதெனலாம். சம்பவங்கள் காஷ்மீரத்துச்சந்தனம், தாமிரவருணியின் முத்து, இமாலயத்துத் தேவதாரா விருட்சங்கள், கலிங்கத்து வெற்றிலை, இந்து நதியின் மணல் என

இந்தியாவின் பல திசைகளிலுமுள்ள இராஜ்ஜியங்களின் பரிச்சயம் காளிதாசருடைய நூற்களில் காணப்படுகின்றது. 'ஜாமித்ரா' போன்ற கிரேக்க பதங்களை அவர் அறிந்திருந்தார். காளிதாசர் குப்தர் காலத்தவரென்பதற்கு மேலும் சில சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. அவர் நாடகங்களிலே பயிலும் பிராகிருத வழக்குகள் அஸ்வகோஷருக்கும், பாஸருக்கும் பிந்தியவென்பது கீத் ஆசிரியரின் கொள்கை. அதனால், காளிதாசர் காலத்தைக் குப்தர் காலத்துக்கு முன்போட முடியாது என அவர் கருதுகிறார்.

பிராமண நாகரிகம் உச்சநிலையடைந்த காலத்தில் இவர் தோன்றியிருக்கிறார். மாளவிகாக்னிமித்திரத்திலே அஸ்வமேத யாகத்தைக் குறிப்பிடுதல், சிறப்பு மிக்க ஓர் அரசன் காலத்திலே இவர் வாழ்ந்து அம் மன்னவனுடைய பூரண கடாசுத்தைப் பெற்றமையைப் புலப்படுத்தும். இரண்டாவது சந்திரகுப்தன், விக்கிரமாதித்தன் என்ற விருதைக் கொண்டிருந்ததும், குமாரசம்பவம் என்ற நூலின் பெயர் சந்திரகுப்தனுக்கு மகனான குமாரகுப்தனின் பிறப்பை நினைவூட்டுவதும் காளிதாசர் சந்திரகுப்த விக்கிரமாதித்தன் காலத்தவரென்பதை மேலும் வலுப்படுத்துகின்றன.

காளிதாசர் குமாரகுப்தன் காலத்தவரென்பாருமுளர். இதற்கு ஆதாரமாக மேகதூதத்தில் 14ஆம் செய்யுளில் திந்நாகரென்ற பெளத்த பேராசிரியரைப் பற்றிச் சிலேடையாகக் கூறப்பட்டதை எடுத்துக் காட்டுவர். திந்நாகர் காலம் 400-இதற்குப் பிற்பட்டதன்று. எனவே, கி.பி. 400-இல் வாழ்ந்த காளிதாசர் அவரைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பது நூதனமன்று. மேலும், அது சிலேடையாகக் கூறப்பட்ட படியாலும், தாராள மனப்பான்மையுடைய இம் மகாகவி இம் மாதிரி ஒருவரைப் பற்றி அசப்பியமாகக் கூறியிருக்கமாட்டார் என்றும் சமாதானம் கூறலாம். கி. பி. 473-474-இல் வாழ்ந்த வற்சபட்டியென்ற ஒரு கவி, மண்டசூரி லுள்ள சூரியன் கோயிலில் ஒரு கல்வெட்டு யாத்திருக்கிறார்.



இவர் காளிதாசருடைய நடையை அடியொற்றிக் கவிதை புனைந்திருப்பதோடமையாது காளிதாசருடைய சுலோகங்கள் சிலவற்றைத் தமது முன்மாதிரியாகவும் கொண்டார் எனப் பூலர் என்ற ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அதாவது மேகதூதத்திலே வரும் அறுபத்தைந்தாம் பாடலின் பொருளை எடுத்துக் கல்வெட்டையாத்துள்ளார். அத்துடன் ருது சங்காரம் ஐந்தாம் சர்க்கத்திலுள்ள இரண்டாம் மூன்றாம் சுலோகங்கள் அக் கல்வெட்டிலே காணப்படுகின்றன. உண்மையானால் கி. பி. 473-இல் காளிதாசர் மிக்க புகழ் அடைந்தவராய் விளங்கிருப்பார் என்பது போதரும். எனவே அவர் 350-இற்கும் 427-இற்கும் இடையில் தான் வாழ்ந்திருக்கவேண்டும். இரண்டாவது சந்திரகுப்தன் கி. பி. 375-413 வரை அரசாண்டான். ஆகவே, காளிதாசர் சந்திரகுப்த, குமார குப்த மன்னர்களின் காலத்தவர் என்பது மேற்கூறிய ஆதாரங்களால் விளங்கும். காளிதாசர் அஸ்வகோஷருக்குக் காலத்தால் முந்தியவரா பிந்தியவரா என்பது பற்றியும் கருத்து வேறுபாடுகள் உள்.

அஸ்வகோஷர் செளந்தரநந்தம், புத்தசரிதம் என இரு காவியங்களை இயற்றினார். அவை காளிதாசருடைய காவியங்களைப் பின்பற்றியெழுந்தன. அஸ்வகோஷர் வென்று நிரூபிக்க முடியுமானால், காளிதாசரை அஸ்வகோஷருக்கு முந்தியவரென்று வைத்துக் கொள்ளலாம். காளிதாசர் நூல்களிலும் அஸ்வகோஷர் நூல்களிலும் காணும் ஒப்புமைகளை அறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். அவற்றிலிருந்து, காளிதாசர் அஸ்வகோஷரைப் பின்பற்றினார் என்றும், தெரிவித்துள்ளனர். ஆனால், எவர் எவரைப் பின்பற்றினார் என்பதற்குத் தெளிவான சான்றுகளை ஆராய்வது பயனுடையது. ஆறாம் ஏழாம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த காவியப் புலவர்களுடன்

காளிதாசருக்கு நெருங்கிய ஒப்புமை காணப்படுகிறது. அவருடைய பாஷைநடையும் கவிநடையும் ஒத்திருப்பது போலவே அவர் கூறும் சமூகநிலையும் ஒத்திருக்கிறது.

ஏழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே காளிதாசருடைய புகழ் உறுதியாக நிலை பெற்றுவிட்டது என்று திட்டமாகக் கூறலாம். ஏனெனில் பாணர் காளிதாசரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். அத்துடன் கி. பி. 614-இல் அமைந்த சாசனமொன்றில் காளிதாசர் தாசர் குறிப்பிடப்படுகிறார். வால்மீகி பூர்வ காலத்து ஆதிகவியென்றும் அவர் வேறு யுகத்திலிருந்தவரென்றும் காளிதாசர் குறிப்பிடுகிறார். எனவே, வால்மீகி காலத்துக்கும் காளிதாசர் காலத்துக்கு மிடையில் மிகப் பல நூற்றாண்டுகள் கழிந்திருக்க வேண்டும். மேலும் காளிதாசர் தமது நூலிடைக் குறிக்கும் ஜோதிடச் செய்திகள் நான்காம் நூற்றாண்டு மத்தியிலிருந்து கிரேக்கர் கருத்துகளைப் பின்பற்றியவை என்றும் ஐக்கோபி என்பவரால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றிலிருந்து காளிதாசர் ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவரென்று கூறுவது பொருத்தமுடையதன்று.

காளிதாசர் தமக்கு முன்னிருந்த புலவரான பாஸரையும், சோமில்லர் என்பவரையும் குறிப்பிடுகிறார். சோமில்லரும், ராமில்லரும் சூத்திரகதா என்ற நூலை இயற்றினர் என்பர். சூத்திரகமன்னன் 'மிருச்சகடிகம்' என்ற நாடகத்தை இயற்றினான். இவன் காளிதாசருக்குச் சற்று முந்தியவன். விசாகதத்தர் என்ற நாடகாசிரியரும் முதலாம் குமார குப்தன் காலத்திலோ அவனுக்குப் பின்வந்த ஸ்கந்த குப்தன் காலத்திலோ இருந்திருக்கவேண்டும். உஜ்ஜைனியி லாண்ட விக்கிரமாதித்தன் காலத்தில் மாதிரி குப்தர் என்றொரு புலவர் இருந்தனர் என்றும் இவரை விக்கிரமாதித்தன் காஷ்மீரத்துக்கு அரசராக்கினானென்றும் கல்ஹணர்



என்ற சரித்திரப்புவர் கூறுகிறார். முடிவாக, காளிதாசன் வாழ்ந்தது குப்தர் காலத்திலே என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்.

காளிதாசர் வாழ்ந்த சமஸ்கிருத மொழி மறுமலர்ச்சியடைந்த காலமாகக் கருதப்படுகிறது. அசோகன் காலத்திலே கல்வெட்டுகளுக்கும், நாணயங்களுக்கும், சமஸ்கிருத அரசாங்க உபயோகங்களுக்கும் பயன்பட்ட புதுமலர்ச்சி வடமொழி, இலக்கியத் தேவைகளையும் பூர்த்தியாக்கியது. இந்த மரபு குப்தர் காலத்தில் உச்சநிலையடைவதைக் காணலாம். குப்த மன்னர்கள் இலக்கியங்களை ஆதரித்தனர். இவர்கள் மட்டுமன்றி இவர்களுக்கு முன் ஆண்ட உருத்திரதாமன் போன்ற மன்னர்களும் சமஸ்கிருதத்தத்துக்கு மிகுந்த ஆதரவளித்ததால், அம் மொழி, வளர்ந்து குப்தர் காலத்தில் அரசியல் மொழியாயிற்று. கல்வெட்டுகளையும், நாணயங்களையும் ஆக்கிமித்து நின்ற பிராகிருத மொழி குப்தர் காலத்தில் வீழ்ச்சியடைய, பழைய மரபைத் தோற்றுவித்த சமஸ்கிருதம் அந்த இடத்தை நிரப்பியது. சமஸ்கிருத மொழியில் உயர்தர இலக்கியங்கள் எழுந்தகாலம் குப்தராட்சிக் காலமாகும். காவியம் என்னும் புதிய இலக்கிய உருவம் இக் காலத்தில் அறிமுகமாயிற்று. எல்லாத் துறைகளிலும் இலக்கியங்கள் எழுந்தன. முற்பட்ட காலத்தைப்போலச் சமயத்துறையில் மட்டுமின்றி, சமயப்பற்றற்ற இலக்கியம் எழுதவும் வடமொழி பயன்படுத்தப்பட்டது. முதலாவதாகச் சமயத்துறையிலே புராண நூல்கள், ஸ்மிருதி இலக்கியங்கள், தர்ம தத்துவ சாத்திரங்கள் ஆகியவை பெருந் தொகையாக எழுந்தகாலம் குப்தர் கால ஆரம்பமாகும். ஆனால், சமயப்பற்றற்ற இலக்கியத்துறையிலே தான் அதன் சிறப்பைக் காணலாம். இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்ட இந்தப் புகழைத் தேடிக்கொடுத்த மகாகவி காளிதாசர் என்றே கூறவேண்டும்.

காளிதாசர் அந்தணர் ஒருவருக்கு மகனாகப் பிறந்து இளமையிலே தாய் தந்தையரை இழந்தாரென்றும், பின்னர்

ஆட்டியடையனொருவன் காளிதாசரை எடுத்து வளர்த்தான் என்றும் கதையுண்டு. ஹேமவிஜயர் என்பவர் கதா

ரத்னாகரம் என்ற தமது நூலில் இவ்வாறு கதைமரபிலே ஒருகதை கூறியுள்ளார். இவ்வாறு வளர்ந்த காளிதாசர் காளிதாசரை ஓர் அரசகுமாரி மணக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பம் உண்டானது. அவள் காளிதாசரைக் காளியிடம் அருள்பெறச் செய்தாள் என்றும், காளி அருளால் அவர் பெரிய கவியானார் என்றும், காளி அருள் பெற்றமையால் தம் பெயரையே அவர் காளிதாசர் என மாற்றிக்கொண்டார் என்றும் இக் கதை குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறு பல கதைகள் கர்ண பரம்பரையாக வந்துள்ளன. ஆறாம் நூற்றாண்டில் இலங்கையிலே குமாரதாசன் என்ற சிங்கள அரசன் வாழ்ந்தான். அவன் காளிதாசருடைய ஆப்த நண்பனென்றும், காளிதாசர் இலங்கையில் அவனுடைய விருந்தினராக இருந்த காலத்தில் ஒரு தாசியின் கையால் இறந்தார் என்றும் நண்பனைப் பிரிந்து யுரால் குமாரதாசன் உடன் கட்டை ஏறி உயிர்நீத்தான் என்றும் இலங்கையிலே கர்ணபரம்பரையான கதைகளுண்டு. ஆனால், இக் கதைகளில் சரித்திரச் சான்று கிடையாது. காளிதாசர் வாழ்ந்த காலம் நிச்சயமற்றதாக இருப்பது போலவே அவர் எழுதிய நூல்களைப் பற்றியும் ஐயங்களுண்டாகின்றன. பிற்காலப் புலவர்கள்

காளிதாசனின் தமக்கு நவகாளிதாசன் அபிநவகாளிதாசன் நூல்கள் என்றெல்லாம் புனைபெயர் சூட்டிப் பல நூல்களையிறற்றினர். விக்கிரமதித்த மன்னன் அவைக்களத்தில் ஒரு காளிதாசரும் போஜராஜனுடைய அவையில் ஒருவரும் அக்பர் அவையில் ஒருவருமிருந்ததாகச் சில அறிஞர் கூறுவர். அதனால் காளிதாசர் எழுதாத பல நூல்கள் அவர் தலையில் சுமத்தப்பட்டுள்ளன. குமாரசம்பவம், இரகுவம்சம் என்ற காவியங்களும், சாகுந்தலம், விக்கிரமோர்வசியம், மாளவிகாக்னி மித்திரம் என்ற நாடகங்களும், மேகதூதம் என்ற சிறுகாப்பியமும், ருதுசங்கராமும் காளிதாசர் இயற்றியவையே.)



ருதுசங்காரம் காளிதாசர் இளமையில் எழுதிய காவியம் என்பது பல்லாற்றாறும் அறியக் கூடியதொன்றே. அது காளிதாசருடையது அன்றெனக் கூறுவது இருதுசங்காரம் பொருந்தாது. அது இலேசான காவியம்.

அதனால் காளிதாசருடைய மற்றெல்லா நூல்கட்கும் உரையெழுதிய மல்லிநாதர் இதற்கு எழுதாது விட்டார். அலங்கார சாஸ்திரத்தின் ஆசிரியர்கள் ருதுசங்காரத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டாததற்குக் காரணமும் இதுவே. சில அலங்காரசாஸ்திராசிரியர்கள் காளிதாசர் முதுவேனில் பருவத்தோடு தமது நூலைத் தொடங்குவது தவறு, இளவேனிலே மங்களகரமானது என்று வாதாடுவர். இவை பெரும்பாலும் காளிதாசர் மரபு பற்றி வந்த வழக்கங்களைக் கைவிட்டு விட்டாரென்ற குற்றத்தைக் குறிப்பிடுவனவாயுள்ளன. காளிதாசர் தமக்கென ஒரு தனித் தன்மை உடையவரென்பதே இவற்றுக்கும் கூறக்கூடிய விஷயமாகும்.

காளிதாசர் இளமையில் எழுதிய நூல் ருதுசங்காரம். விளையும் பயிர் முளையிலே தெரியும். காளிதாசருடைய

முக்கியமான கவிதைப் பண்புகளில் காளிதாசரின் சில இந்நூலில் கருக்கொள்வதைக் காவியச் சிறப்பில் காணலாம். சாகுந்தலம், குமராசம் ருது பவம், இரகுவம்சம் ஆகிய உயர்ந்த சங்காரத்தின் பங்கு நூல்களின் ஆசிரியர் இங்கே இளமையில் காணப்படுகிறார். அவருடைய

காட்சித்திறனும் நடைச் சித்திரமும் இன்பரசமும் உவமைகளின் விசேஷமான தன்மையும் கற்பனைப் போக்கும் கருத்தோட்டமும் ருதுசங்காரத்திலே கருக்கொள்கின்றன. இவற்றில் பெரும்பகுதி இந்நூலில் அரைகுறையாகவே அபிவிருத்தியடைந்துள்ளது. கூறியது கூறல், மிகைப்படக் கூறல் முதலிய குற்றங்களை இங்கே காணலாம். பாடங்களிலே, கவனக்குறைவாலும் பல குறைபாடுகள் காணப்படுகின்றன. திட்டமான அமைப்பும், நிச்சயமற்ற எடுப்பும்

ஆங்காங்கு ருதுசங்காரத்தில் உண்டு. இக்குறைகள் இருந்த போதிலும் காளிதாசருடைய கவிதா சக்தியும் கற்பனை வளமும் பட்டை தீட்டாத வைடுரியம் போல இங்கே கிடக்கின்றன.

ருதுசங்காரம் பருவங்களை வருணிக்கும் ஒரே ஒரு நோக்கத்தோடு எழுதப்பட்டது. ஆங்கிலத்தில் 18 ஆம் நூற்றாண்டிலே தாம்ஸன் என்ற புலவர் பருவங்களை இவ்வாறே பருவகாலங்கள் (சீசன்ஸ்) வருணிக்கும் என்ற கவிதையைப் புனைந்தார். தாம்ஸனுடையது இயற்கையின் வெளித் தோற்ற நூல் வருணனை, அவர் படம் பிடிப்பதையே

நோக்கமாகக் கொண்டார். வாழ்க்கைக்கும் பருவங்களுக்கும் எவ்வித சம்பந்தமும்மில்லாத முறையில் அவர் கவிதை புனைந்தார். வேர்ட்ஸ்வோர்த் என்ற ஆங்கிலக் கவி இயற்கையைத் தமது சேதனத்தின் ஒரு பகுதியாக மதித்தார். உலக சைதனியத்தில் அதை ஓர் அம்சமாகக் கருதினார். வாழ்வென்னும் பெரிய சங்கீத இசையில் இயற்கையை ஒரு பண்ணாகக் கொண்டார் ஷேக்ஸ்பியர். மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்பன புறக்கருவிகள். அவற்றை இயக்கி அவற்றால் வரும் உணர்வுகளைப் பதிவுசெய்து நலம்பெறும் நிலையுள்ள மாற்றமில்லாத பொருளொன்று மனிதனிடத்து உண்டு. அதுவே ஆன்மா; மனம் இந்த ஆன்மாவின் உட்கருவி; வெளியே தோன்றும் இயற்கையின் காட்சிகள் மனிதனிடத்துள்ள ஆன்மபோதத்தை வியாசமடையச் செய்யவேண்டும்.

மனிதனிடத்து அடங்கிக் கிடக்குமிந்த அந்தரங்கமான மெய்ப்பொருள், இயற்கையின் தோற்றத்திலும் ஆழ்ந்து மறைந்து அவ்வியக்தமாய்க் கிடக்கிறது. காளிதாசரின் இயற்கையின் துடிப்பும் அந்த ஆன்மாவின் துடிப்பே. இயற்கை தன் கலாபத்தை விரித்துக் கோல நடனம் புரியும்போது மனி



தனிடத்து அடங்கிய ஆன்மாவிலும் அதன் துலக்கம் மறு விளைவுகளை உண்டாக்கும். 'காக்கை, குருவி எங்கள் ஜாதி கடலும் மலையும் எங்கள் கூட்டம்' என்றதை உள்ளூற உணர்ந்து கவிதை வாழ்வில் ஈடுபட்டவர் காளிதாசர். சூட்சுமமான கலையுணர்வும், ஜீவகளையும் எல்லா உயிர் களிடத்தும் ஒரே சமமான அழகிய தண்ணளியும் கொண்டவர் காளிதாசர். அவருடைய உணர்ச்சி வேகமும் அறிவு விலாசமும் அவருடைய மெய்யுணர்வை மிஞ்சி விடுகின்றன. ஷேக்ஸ்பியரிடமும் இந்த நலத்தைக் காணலாம். காளிதாசர் அகக்காட்சி யுடையவரே. ஆனால், அஃது அத்துணை ஆழமானதன்று. வால்மீகியுடையது ஆன்றவிந்தடங்கிய காட்சி. ஆனால், காளிதாசர், ஒரு கவிதையின் அமரத் தன்மை அதனுடைய ஜீவகளையிலேதான் தங்கியிருக்கிற தென்னும் நம்பிக்கையுடையவர். வாழ்வுதான் கவிதைக்கு அஸ்திவாரம் என்பது அவருடைய கருத்து. இதை அவர் என்றும் மறப்பதில்லை.

ஜயதேவருடைய சொல்லிசை ஆங்காங்கு காளிதாசரிடம் மிளர்கிறது. ஜயதேவர் சங்கீத நயத்தைப் பெரிதாகவும், சிருங்கார ரசத்தை உயிர்நாடியாகவும்

ஜயதேவரும் கொண்டார். காளிதாசர் கவிதை நயத் தையே பெரிதும் விரும்பினார். அதனால் சங்கீதம், ரசம் என்பன கவிதைக்குக் கூட்டுப்

பட்டு அழகிய கலையம்சத்தோடு காளிதாசரிடம் மிளர்கின்றன. இத்தகைய பாடல்கள் சமஸ்கிருத இலக்கியத் துக்குப் புதியவை. வால்மீகி, வியாசர் ஆகியோரின் கவிதை களில் மூழ்கியிருந்த இரசிகர்கள் புதியதொரு கவிதையநுப வத்தைக் காளிதாசரிடம் கண்டனர். ருதுசங்காரம் பருவங் களின் வெறும் வருணனையன்று. இயற்கையை அவர் உயிருள்ள ஒரு மனித ஜன்மமாகவே கருதுகிறார். கருப் பொருள் முதற் பொருளெல்லாம் சுவையென்னும் உரிப் பொருளை விளக்கும் விபாவங்கள். உத்திபனங்கள்; தூண்டல்கள் முதலேனில் பகற்பொழுது வெப்பம் நிறைந்த காயிருந்தாலும் இரவு மிக இனிமை வாய்ந்தது.

ருதுசங்காரம் இந்தியக் கவியுலகில் புதியதோர் ருதுவை (பருவ காலத்தை) உண்டாக்கிற்று. புதியதொரு சொல்லடுக் கும், யாப்பமைதியும், உயிர்ப்பும் காணப் பட்டன. கவிதை புதியதோர் சக்தியை கவியுலகில் யும், இனிமையையும் பெற்றது. புதிய புதிய சகாப்தம் கவிதா மேதையொருவர் தோன்றி விட் டார் என்பதில் எவ்வித சந்தேகமும்

உண்டாகவில்லை. ஐம்புலன் இன்பத்தைப் பெரிதென மதித்த குப்த சாம்ராஜ்ஜியத்தின் நாகரிகத்தை எடுத்துப் பாடுவதற்கு ஒரு தீர்க்கதரிசி தோன்றினான். இயற்கையின் ஐம்புல வாழ்வை—மக்களிடத்து இயல்பாகத் தோன்றும் இன்பவாழ்வின் மதுகையை—அவற்றால் உலக வாழ்வை— அழகும் சிறப்புமுடைய தாக்கலாமென்ற உணர்ச்சியை காளி தாசர் ஒரு தத்துவமாகக் கொண்டார். இதுவே ருதுசங்கா ரத்தில் மறைந்து கிடக்கும் கொள்கை. இது வாழ்வின் ஆரம்பம். உலகத்து இன்பங்களில் மகிழ்ச்சியடைதல். ஐம்புலன்களையும் விரிவடைய விட்டு அதனால் வரும் அநுபவங்களைப் பெறுதல். காயமென்ற இந்தக் கோயிலின் அற்புதமான அழகை இரசித்தல், அவ்வாறே விராட் புருஷனின் காயமான இந்த உலகத்தின் இயற்கையழகைப் பார்த்து உணர்வு பெறுதல் என்பது ஒரு கடைசிப் பயணை கொண்டன. இவ்வின்ப வாழ்வை ஈற்றில் கைவிட்டு ஆன்மா நுபவம் என்ற ஆனந்த நகருக்குச் செல்லும் பாதையின் ஆரம்ப வழிகள் இவைதாம் என்றும் காளிதாசர் நினைத் தாரோ? மண்ணில் வாழும் மனிதன் கடைசியாக 'விண்ணு ளான் ஒரு விழுப்பொருளை' நினைந்து விமோசனமடையக் காளிதாசர் 'உலகு இனியது, மலை நல்லது. ஆறு அழ குடையது. காடு பெருமையுடையது. பிராணிகள் நம் கூட்டத்தவை, மக்கள் இனியர்' என்ற பீஜ மந்திரத்தை ஆரம்பித்தாரோ? துக்கம், துக்கோற்பத்தி, துக்கநிவாரணம், துக்க நிவாரணமாரீக்கம் என்ற உலகத்தின் அடிப்படைத் தத்துவத்தை ஆராய்ந்த பௌத்த மதத்தின் துறவென்னும்



வெப்பம் சற்றுமுன்னர்தானே காளிதாசரின் உலகத்தில் அனல் வீசிற்று. அந்த கிரீஷ்மருதுவை (கோடையை) மாற்றி மழைப்பருவத்தைக் கொண்டு வர நினைத்தே காளிதாசர் புலனுக்கர்ச்சியின் அத்தியாவசியத்தை வற்புறுத்தினாரோ! 'ஐந்து மடக்கடக்கென்பர் அறிவிலார்' எனத் திருமூலரோடு ஒத்திசைத்தாரோ? என்று எத்தனை காரணங்களைக் காட்டினாலும், காளிதாசர் இயற்கைப் புலவர் என்பது கூறாமலே அமையும்.

### குமார சம்பவம்

காவிய காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் தோன்றிய காவியங்கள் தமது நூலுக்குப் பொருளாக இராமாயண மகாபாரதத்திலிருந்தும் புராணங்களிலிருந்தும் கதைகளைக் கொண்டன. காளிதாசருடைய இரகுவம்சம் இராமருடைய சரித்திரத்தைக் கொண்டது. அவ்வாறே குமாரசம்பவமும் புராணக் கதையைக் கொண்டிருக்கிறது. மலைமகளான இம் மன்னுலகம், பார்வதி என்ற உருவத்தில் பரம்பொருளையடையத் தவம் செய்கிறது. இந்த வாழ்வு நிறைவு பெறுகின்றது. மரங்களோ, மலைகளோ, மனிதரோ இம்மை இப்பிறப்பிலேயிருந்தாலும் அம்மை அப்பிறப்பைக் கருதித்தான் நிறைவடைகின்றன. அது புதியப்பிறப்பு. மனிதனும் (கடவுள் என்றே சொல்லிவிடுவோம்) கடவுளும் கூடி உண்டாகும் புதியதொரு சம்பவம் குமாரசம்பவம். இக் குமாரசம்பவத்தில் காளிதாசர் தமது கவி வாழ்வுக்கும், ஆன்ம வாழ்க்கும் நிறைவு கண்டார் போலும்.

காளிதாசர் எழுதிய காவியங்களுள் குமாரசம்பவமே மிகுதியது. இது குமாரனுடைய பிறப்பைக் கூறுவது. முதலெட்டுச் சர்க்கமும் பார்வதி தனது கொடிய தவத்தினால் சிவபெருமானைத் தன் கணவனாகப் பெற்ற நிகழ்ச்சியைக் கூறுகின்றன. கொடிய தவத்திலாழ்ந்திருக்கும் சிவனுடைய நிஷ்டையைக் கலைக்குமாறு

இந்திரன் மன்மதனுக்குக் கட்டளையிடுகிறான். அநங்கன் சிவபெருமான் மீது ஆம்பை எய்கின்றான். தம் உள்ளத்தில் அரும்பிய கோபத்தைச் சிவபெருமான் அடக்கிக் கொண்டு காமனைத் தமது நெற்றிக் கண்ணால் பார்க்கிறார். அவன் எரிந்து சாம்பலாகிவிடுகின்றான். உமை மனச்சஞ்சலத்தோடு வீடு திரும்புகிறாள். நாலாம் சர்க்கத்தில் ரதி காமனை நினைந்து புலம்புகிறாள். உமை மரவுரியுடுத்திக் கொடுத்தவம் புரிய முற்படுகிறாள்.

உமையின் கொடிய தவத்தினால் சிவனுடைய மனம் நெகிழ்ந்து விடுகிறது. இருவரும் காதல் வசப்பட்டுத் திருமணம் செய்து கொள்கிறார்கள். உமையின் சிவன் சப்த ரிஷிகளையும், அருந்ததியை கொடிய தவம் யும் அழைக்கிறார் (VI-12) அருந்ததியின் காட்சி தாமும் கற்புள்ள மனைவியைப் பெறவேண்டுமென்ற விருப்பத்தைச் சிவனுடைய மனத்திலுண்டாக்குகிறது. பருவதராஜனின் மகளைத் தமக்கு வதுவை செய்யுமாறு கேட்டுக் கொள்கிறார். அருந்ததியும் ரிஷிகளோடு போகிறாள். பெண்கள் பெரும்பாலும் இத்தகைய கருமங்களில் சமர்த்தர் (VI-32). ஏழாம் சர்க்கத்திலே திருமண வைபவம் வருணிக்கப்படுகிறது. திருமணச் சடங்குகளெல்லாம் நடைபெறுகின்றன. பர்வதராஜனுடைய நகரவிதியிலே சிவபெருமான் மாப்பிள்ளையாகச் செல்லும் பொழுது நகரத்துப் பெண்கள் சாளரங்களில் நின்று தம்பதிகளைப் பார்க்கிறார்கள். இங்கே (VII, 56-69) காளிதாசர் புத்த சரித்திரத்தில் அஸ்வகோஷர் வருணனையை அப்படியே கடன் பெற்றுவிட்டார். 'சாளரவழித் தாமரை பூத்தவால்' என்ற இக்கருத்து, பிற்காலத்தில் கம்பர் பாட்டிலும் வந்து புகுந்து கொண்டது. மற்றைய விவரங்களெல்லாம் காளிதாசரின் சர்க்குத்தான். இதே காட்சியைக் காளிதாசர் பின்னர் இரகுவம்சத்தில் (VII 5-16) அப்படியே பெயர்த்து வைப்பதிலிருந்து கவி அந்த வருணனையைப் பெரிதும் நயந்தார் என்பது தெரிகிறது.



எட்டாம் சருக்கத்தில், புதுமணம் செய்த தெய்வத் தம்படுகளின் காதலின்ப வருணனை காணப்படுகிறது. இங்கே காளிதாசரின் காமசாஸ்திர அறிவு வெளிப்படுகிறது. புலனுகர்ச்சியின் வேகமும், கற்பனைச் சித்திரங்களின் வளமும், பாஷையின் உயிர்த்துடிப்பும் எல்லாம் காளிதாசருடைய கவித்திறமையைப் புலப்படுத்தும். உமை ஆரம்பத்தில் நாணமும் அடக்கமும் உடையவளாயிருக்கிறாள். பின்னர் தன் பதிக்குத் தன்னையே முற்றாய் ஒப்படைக்கிறாள். (VIII—14).

எட்டாம் சருக்கம் சிவன் 150 பருவங்களை ஓரிரவு போலப் போகத்தில் கழித்தாரென்றும், சமுத்திரத்தின் மத்தியிலிருக்கும் வடவாமுகாக்கினி போல அவருடைய காதல் அப்பொழுதும் கனன்று கொண்டேயிருந்ததென்றும் கூறி முடிக்கிறார். இந்தச் சர்க்கத்தில் கடவுளின் காதல் லீலைகள் மனிதருடைய காதல் லீலைகளைப் போலவே வருணிக்கப்படுவதால் இது காளிதாசருடையதன்றென வாதிப்போரும் உண்டு. இந்நூலின் ஏனைய சருக்கங்கள்-அதாவது ஒன்பது தொடங்கிப் பதினேழுவரையுள்ளவை-பிற்காலத்துப் புலவர்களால் சேர்க்கப்பட்டவை என்பதில் ஐயமில்லை.

காளிதாசருடைய இரண்டாவது பெரிய காவியம் இரகு வம்சம். இதில் இராமருடைய முன்னோரின் சரித்திரமும், இராமனுடைய செயல்களும், பின்னோரின் விருத்திரகுவம்சம் தாந்தங்களும் கூறப்படுகின்றன. முதலொன்பது சர்க்கங்களில் இராமனுக்கு முன்னோரான திலீபன், இரகு, அஜன், தசரதன் என்னும் நால்வருடைய சரித்திரம் கூறப்படுகிறது. பத்தாம் சர்க்கம் தொடக்கம் பதினைந்தாம் சர்க்கம் வரை இராமனுடைய சரித்திரம் இராமாயணத்தில் கண்டவாறு கூறப்படுகிறது. வால்மீகியை அடியொற்றிக் தாம் தம் காவியத்தை எழுதியதைக் காளிதாசர் வெளிப்படையாகத் தெரிவிக்கின்றார். இராமா

யணத்து ஏழுகாண்டங்களையும் காளிதாசர் ஆறு சர்க்கங்களில் சருக்கிக் கூறுகிறார். இரகு, அஜன் என்பவர்களுடைய சரித்திரத்தைக் கூறும் இடங்களிலேதான் காளிதாசர் தமது கைச்சரக்கைக் காட்டுகிறார். காளிதாசர் பாடும் சூரியகுல அரசரெல்லாரும் அரசர்க்கு இலட்சிய மானவர்கள். இளமையில் எல்லாக் கலைகளும் பயின்று வாலிபத்தில் உலக வியவகாரங்களில் ஈடுபட்டு முதுமையில் வானபிரஸ்தராய் ஆரணியத்துக்குச் செல்கின்றனர். மன்னராயிருந்து எல்லைகளைப் பெருக்கிக் குடிகளைப் பரிபாலிக்கிறார்கள். அந்தணர்க்குப் பூஜை செய்து, விதித்த கடமைகளை நிறைவற்றுகிறார்கள். புரோகிதரைக் கடவுளாக மதிக்கிறார்கள். இரகுவம்சத்திலே சிறந்தவன் திலீபன்; குடிகளின் நன்மைக்மாகத் திறை கொள்கிறான். சூரியனும் நீரை ஆவியாக மாற்றுவது எதற்கு? மழையாக ஆயிரம் மடங்கு திருப்பிக் கொடுப்பதற்கே. (I—18)

திலீபன் வானப்பிரஸ்த ஆசிரமத்தை மேற்கொண்டதும், மகனான இரகு இராஜஜிய பரிபாலனம் செய்கிறன். அவனுடைய திக்விஜயச் சிறப்புக் கூறப்படுகின்றது. பகவரெல்லாரும் அடிபணிகிறார்கள். அசுவமேத யாகம் செய்கிறான். பின்னர் இரகுவின் மகனான அஜன் அரசு செய்கிறான். இவனுடைய வரலாறு கவியின் கவனத்தைப் பெரிதும் பெறுகிறது. போஜராஜனுடைய மகனான இந்துமதியை அஜன் வதுவை செய்கிறான். இந்துமதியின் சுயம்வரம் அழகாக வருணிக்கப்படுகின்றது. சபையிலே பலதேசத்து அரச குமாரர்களும் கூடி நிற்கிறார்கள். அவர்களின் பரம்பரையைச் சூதர்கள் எடுத்துக் கூறிய பின் கல்யாணக் கோலத்தில் இந்துமதி தோன்றுகிறாள். அரச குமாரர் பார்க்கிறார்கள். ஒவ்வொருவனும் அவள் தன்னையே வரிப்பான் என்று எதிர்பார்க்கிறார்கள். இந்துமதி பிரதிகாரியினால் அழைத்துச் செல்லப்படுகிறாள். கூடியிருக்கும் அரச குமாரரை ஒவ்வொருவராகப் பார்க்கிறாள். ஒருவரும் அவள் கனத்தை மலரச் செய்யவில்லை. (VI—67)



இரவிலே எடுத்துச் செல்லும் தீவர்த்திச் சுடர் அரசவீதியிலுள்ள கோபுரத்தைக் கடந்து செல்லும்போது, கோபுரம் ஒளிபெற்றுப் பின்னர் மங்கி இருளடைவது இந்துமதி போல, அந்த அரசகுமாரர் ஒவ்வொருவரும் திருமணம் இந்துமதி தம்மை அணுகி நாட்ட மின்றிச் சென்றபோது முகமலர்ந்து பின் வாட்ட முற்றனர். இந்த உவமையின் நயம் பற்றிக் காளிதாசர்க்கு 'தீபசிகா காளிதாசர்' என்ற காரணப் பெயரும் வழங்கலாயிற்று. அஜணைக் கண்டதும் இந்துமதியின் உள்ளம் பூரிகிறது. நாணத்தோடு அவன் கழுத்தில் மாலையை வீசுகிறான். திருமணத்தின் பின்னர் போஜராஜன் மற்ற அரசகுமாரர்க்கு விடை கொடுத்தனுப்புகிறான். மனத்திலே மறைந்து கிடக்கும் ஆசாபங்கத்தை வெளிக்காட்டாமல் அவர்கள் விலையுயர்ந்த பரிசுகளைக் கொடுத்துவிட்டுத் தம் ஊருக்குத் திரும்புகிறார்கள். அவர்களுடைய முகத்தில் காணும் மகிழ்ச்சி, ஆழத்திலே முதலைகளையுடையதும் சஞ்சலமற்ற மேற்பரப்பை யுடையதுமான குளத்தைப் போலிருந்தது என்று கவி கூறுகிறார் (VII—30). ஏமாற்ற மடைந்த அரசகுமாரர்கள் வழியில் அஜனோடு சண்டை செய்கிறார்கள். இந்த யுத்தத்தைக் கவி பல கற்பனைச் சித்திரங்களால் அழகு படுத்துகிறார். யுத்தகளம் எமனுடைய போஜனசாலைபோல் காட்சியளிக்கின்றது. வெட்டுப் பட்ட தலைகள் பழங்கள் போலவும், தலையிலணிந்த கிரீடங்கள் பானபாத்திரங்கள் போலவும் காட்சியளிக்கின்றன. அஜனுடைய முடிகூட்டுவிழா, ஆனந்தமான வாழ்க்கை, உயர்ந்த அரசியல் முறை என்பனவெல்லாம் அழகிய பாடல்களால் வருணிக்கப்படுகின்றன.

அஜனுக்குத் தசரதன் பிறக்கிறான்; ஒரு நாள் மலர்ச் சோலையில் அஜன் தன் அன்புக்கினிய இந்துமதியோடு களித்திருக்கையில் வானத்திலிருந்து மந்தார மலர்மாலை அவள் மார்பில் விழுந்தது. உடனே அவள் இறந்து போகிறாள். அரசன்

பிரலாபிக்கிறான். அது உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மை வாய்ந்தது (VIII—44—60). அஜன் உள்ளம் உடைந்து இறக்கிறான். அதன்பின் வரும் பாடல்கள் இந்திய இலக்கியத்தில் பிரசித்தமானவை (VIII—41, 43, 52, 55, 67,). அவளோடு உடன்கட்டையேற அவன் ஒருபடாதற்குக் காரணம் உலகம் தன்னைக் குறித்து இவள் ஒரு பெண்ணின் சாவைப் பொறுக்காது இறந்தாள். 'இவள் அரசனா?' என்று சொல்லுமென்பதுதான். குருவின் ஆறுதல் வார்த்தைகள் அவனுக்கு மனவமைதியைக் கொடுக்கவில்லை. தன்மகன் அரசுகட்டில் ஏறும்வரை அவன் உயிர்தரித்திருந்தான். அவனுக்கு முடிசூட்டியதும் தன் பிரிய நாயகியை நினைந்து வடக்கிருந்து இறந்தான்.

ஒன்பதாம் சர்க்கம் தொடங்கிப் பதினைந்தாம் சர்க்கம் வரை இராமாயணத்தைப் பின்பற்றியே கதை செல்கிறது. வருணனைகளில் மாத்திரம் காளிதாசரின் அக்கினி சொந்தக் கற்பனை அழகு செய்கிறது. பதினாறாம் சர்க்கம் தொடங்கிப் பதினெட்டாம் சர்க்கம் வரை இராமனுடைய சந்ததியினரைப் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் அவர்களும் அரசர்க்குரிய சகல உயர்குணங்களும் பொருந்தியவர்களே. பத்தொன்பதாம் சர்க்கத்தில் கூறப்படும் அக்கினி வருணன் என்ற அரசன் அரச லட்சணங்களற்ற தூர்த்தன். இவன் சிறிதுகாலம் இராஜ்ஜியபாரத்தை நடத்துகிறான். பின்னர் மந்திரிகளிடம் அரசை ஒப்படைத்து விட்டு மங்கையர் போகத்திலே தன் காலத்தைக் கழிக்கின்றான். குடிகளைப் பற்றிய அக்கறையின்றி இரவு பகலாக இன்பத்தில் மூழ்கிக் கிடக்கிறான். குடிகள் இவனைத் தரிசிக்க விரும்பினர். சாளரம் வழியாகத் தன் காலை மாத்திரம் காட்டுகிறான். மலர்தோறும் அமரும் வண்ணாத்திப் பூச்சி போல இவனும் ஒன்றைவிட்டொன்று நாடிப் பாய்ந்து ஓயாமல் இன்பம் துய்க்கிறான். அழகிய பெண்களோடு ஒரு நிமிடம்கூடக் கழிக்காவிட்டால் அது







வேண்டிய செய்தியைக் குறிப்பிடுகிறான். “மேகமே! நான் அவளை எவ்வாறு அனுதினமும் சிந்தையிலிருத்தி வருகிறேன் தெரியுமா? சாபகாலம் நீங்கிவிடும். இன்னும் நாலு மாதத்துக்குப் பொறுத்துக்கொள்; இத்தனை நாளாக இழந்த இன்பத்தைச் சரக்காலத்துச் சந்திரநிலவில் ஆரத் துய்ப்போம்” என்றும் அவன் அவளுக்கு ஆறுதல் கூறுகிறான்.

மேகதூதம் உவமைக் களஞ்சியம். கவி இயற்கையை உணர்ச்சியோடு ஆராதிக்கிறார். வருணனைகள் உயிருடையன. உண்மையோடு பொருத்தமுடையன. பாஷையும் பொருளுக்கேற்றபடி வளம் நிறைந்து இனிமை பயக்கின்றது. அவர் பாடிய மந்தாகிராந்தமென்ற கடினமான பாவகைக்கு ஏற்றபடி சொல்லாட்சியும் சொல்லின் நயமும் எழுந்து பிரகாசிக்கின்றன. இதனால் இச் சிறு காப்பியம் உலகப் ஏற்றபடி பெற்றுவிட்டது. ‘பிரிவுத் துயரினால் வாடும் இரு காதலரின் பிரலாபம் இவ்வளவு அழகாக யாண்டும் காணப்படவில்லை’ என்பர் மேயர் என்ற அறிஞர்.

இந்நூலின் சிறப்பைக் கண்டு பிற்காலத்திலே பல அறிஞர் மேகதூதத்தைப் போல நூல் செய்தார்கள். இவ்வாறு ஐம்பதுக்கு அதிகமான தூத காவியங்கள் வட மொழியிலே தோன்றின. தோணி என்ற புலவர் சிறப்பு ‘பவனதூதம்’ என்ற நூலையிறறினார். லக்ஷ்மி தாசா என்ற புலவர் ‘சுகசந்தேசம்’ (கிள்ளை விடு தூது) என்ற நூலைக் காளிதாசரைப் பின்பற்றி எழுதினார். கேரளத்து அந்தணரான வாகதேவ கவி ‘பிரமசந்தேசம்’ என்ற நூலையும், ரூபகோஸ்வாமி என்பவர் ‘அம்சதூதம்’ என்ற நூலையும், கவிசேகரன் மகனான மாதவபட்டாச்சாரி என்பவர் ‘உத்தவதூதம்’ என்ற நூலையும் எழுதினார் (17-ஆம் நூற்றாண்டு). பார்ஸ்வாப்யதயம், நேமிதூதம் என்பன ஜைனரால் செய்யப்பட்ட பிரசித்திபெற்ற தூதுக் காவியங்களாகும்.

‘இராவணவஹ’ என்ற பிராகிருத காவியம் காளிதாசர் இயற்றியதெனப் பிழையாகக் கூறப்படுகிறது. இந் நூலையியற்றியவன் இரண்டாவது பிரவரசேனன் என்ற அரசனாயிருக்கலாம். அல்லது அவனுடைய காவியங்கள் அவைக்களப் புலவரில் ஒருவனாயிருக்கலாம். பிராகிருத வகையில் சிறப்பானது மகாராஷ்டிர மென்றும், சேதுபந்தம் என்ற நூல் மகாராஷ்டிர பிராகிருதத்தில் எழுதப்பட்டதென்றும் தண்டி தமது காவியாதரிசத்தில் (1,34) கூறியுள்ளார். இந்நூல் காவிய முறையில் எழுதப்பட்டது. அக்பர் சக்கரவர்த்தி (1555-1605) இந்நூலுக்கு ஓர் உரையை எழுதுமாறு, இராமதன் என்பவருக்குக் கட்டளை யிட்டார். ஜஹாங்கீர் இந் நூலைச் சமஸ்கிருதத்தில் மொழி பெயர்ப்பித்தார். ‘நளோதயம்’ என்ற காவியமும் பிழையாகக் காளிதாசர் தலையிற்போடப் பட்டுள்ளது. நாராயணன் மகனான ரவிதேவரே நளோதயத்தை எழுதினாரெனச் சில கையெழுத்துப் பிரதிகளில் கூறப்படுகிறது. இதே ரவிதேவர் 20 ஸ்லோகங்களில் ராக்ஷஸகாவியம் என்ற நூலைச் செய்தார்.

வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றிலே காவிய காலத்தைத் தோற்றுவித்து அந்த இலக்கியத் துறையில் மிகுந்த பணி புரிந்த காளிதாசர் இந்தியக் கலாச்சாரத்தைச் சிறப்பித்த மகாகவி. பேரிலக்கியங்கள் மனிதனுடைய அநுபவத்தின் ஆழத்திலிருந்து தோன்றுவன. பல நூற்றாண்டுக்குப் பின் பெரிய மாற்றமடைந்த ஒரு சமூகத்திலே வாழும் நமக்குக்கூட அவை நமது அநுபவத்தின் எதிரொலி யாகவே கேட்கின்றன. இது நாம் எதிர்பாராதவிதமாகவே யுண்டாகிறது. பிரச்சினைகளை எதிர்த்துப் போராடுகிறோம். உலக வாழ்வில் ஈடுபட்டு மல்லுக்கட்டு கிறோம். காதலின்பத்தை அநுபவிக்கிறோம். ஆனால் மனிதனுடைய அநுபவங்கள் யாண்டும் ஒன்றே. காலம், தேசம் இவற்றைக் கடந்த தன்மை மனித அநுபவத்துக்குக் குண்டு. தலைசிறந்த ஓர் அநுபவம் எல்லா நாட்டார்க்கும்,



பொதுவானது. புத்தர்பிரானுடைய சம்பாஷணைகளும், சாக்ரட்டீஸினுடைய சம்வாதங்களும், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களும், கம்பருடைய கலையநுபவமும் எல்லா நாட்டுக்கும் பொதுவானவை. பழைய சம்பிரதாயங்களிலே அவை எவ்வளவுக்கு வேர்விட்டு நிற்கின்றனவோ அவ்வளவுக்கு அவை தனித்தன்மை யுடையன. அதனால், அவை சர்வதேசத் தன்மையையும் பெறுகின்றன. காலம், தேசம் என்பன கடந்த ஒரு சிறப்பு அவற்றுக்கு உண்டாகிறது. இந்தச் சிறப்பை அடைந்தவை காளிதாசரின் காவியங்கள்.

காளிதாசருடைய நடை எளிமையும், அழகும் உடையது. செயற்கை அழகுகளின்றி இயல்பான போக்குடையது.

சில சமயம் கவி தமது அணியிலக்கண அறிவை காளிதாசரின் வெளிப்படுத்துவதற்கு வலிந்து புகுத்தப் பட்டன போலச் சில அணிகள் காட்சியளிக்கும். விக்கிரமோர்வசீய நாடகத்தின்நாலாவது

அங்கத்திலும் இரகுவம்சத்தின் பதினெட்டாவது சர்க்கத்திலும் யமகங்களைப் பயன்படுத்துகிறார். இரகுவம்சத்தில் ஓர் இடத்தில் (XIV-19) இயற்கை அழகுடைய இராமனுக்கு அரசு உடை கூறியது கூறல் என்னுங்குற்றம் (புனருத்த தோஷம்) உடையதாய் விளங்கிற்று என்று தமது அணியிலக்கண அறிவை வெளிப்படுத்த முயல்கிறார். அணியிலக்கணங்க ளெல்லாம் காளிதாசருக்குப் பிற்பட்டனவாயிருந்தபோதிலும் பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அவர் பயிற்சியுடையவராயிருந்தார் என்பது உய்த்துணரக் கிடக்கிறது. சங்கீதம், நாட்டியம் என்பவற்றில் நல்ல அறிவுடையவராயிருந்ததோடு, காளிதாசர் தாமே சங்கீத வித்வானாகவும் விளங்கினார்.

பாரத தருமத்தின் பெரும் பிரதிநிதி காளிதாசர். பாரதத்தின் சௌந்தரியச் செம்மையும், புலனெறி வழக்கும், அவர்மூலம் வெளிப்பட்டுக் காட்சி தருகின்றன. இந்திய

தேசிய உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டே காளிதாசருடைய பேரிலக்கியங்களெல்லாம் எழுந்தன. இந்தியப் பண்பாட்டை முற்றாய்க் காளிதாசர் பாரதப் பயன்படுத்தித் தமதாக்கி வளம் படுத்தி பிரதிநிதி அதனை எல்லாநாட்டுக்கும் ஏற்ற பொருளுடையதாக்கிவிட்டார். பாரத சமூகத்தின் ஆன்மார்த்தமும், அறிவின் விலாசமும், கலையழகும், அரசியல் வடிவங்களும், பொருளாதார ஒழுங்குகளும் எல்லாம் புதிய உயிருள்ள அழகிய சொற்களால் காளிதாசர் காவியங்களில் விளக்கம் பெறுகின்றன. எளிய சொல்லாமைப்பும், கம்பீரமும், திட்பமாய் உரைக்கும் திறனும், பண்பட்ட அறிவும், பழமையின் செம்மையும், கவியுள்ளமும், எண்ணத்தோடு உணர்ச்சி கலந்து அழகு பெறும் தன்மையுடைய மெல்லாம் காளிதாசர் கவிதைகளிலுண்டு. அரசு மாளிகையிலும், ஆஸ்ரமத்திலும், கோவிலிலும், குடிசையிலும் கணிகையரோடும், செம்படவரோடும் அநாயாசமாக பழகும் தாராள மனப்பாங்கு காளிதாசர் கவிதைகளிலும் நாடகங்களிலும் உண்டு. அதனால் அவருடைய இலக்கியங்கள் உலக இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவை. இந்தியப் பொருள்களைப் பற்றிப் பேசினாலும் மானிடத்துவம் அங்கே இனங்கண்டு கொள்கிறது.

வடமொழி இலக்கியத்தில் காளிதாசரே ஒப்பற்ற புலவராக இந்தியக் கலா ரசிகர்களாலும், மேனாட்டுக் கலா ரசிகர்களாலும் கொண்டாடப்படுகிறார். 'ஹரிஹாரா வலி' என்ற தொகை நூலில் காளிதாசரைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறப்பட்டிருக்கிறது. "முன்னர் புலவர்களை எண்ணும்பொழுது முதலில் எண்ணும் சிறு விரலால் காளிதாசரைக் குறிப்பிடுவர். அதற்கடுத்த விரல் 'அநாமிக' என்று பெயரிடப்பட்டது. காளிதாசருக்கு நிகரான புலவர்கள் தோன்றாதபடியால் தான் அந்த விரல் இன்றும் நாமமற்றதாய் (அநாமிகா)



இருக்கிறது." மேனாட்டு ரசிகரும் அவ்வாறே கருதுகிறார்கள்; கவிக்குரிய இலக்கணங்களெல்லாம் அவரிடமுண்டு; சொல்லணி என்னும் சத்தாலங்காரமும், பொருளணி என்னும் அர்த்தாலங்காரமும் நிறைய உண்டு. உயர்வு நவீற்சி அவரிடம் குறைவு. அணிகளுக்காக அவர் அவற்றைப் பயன்படுத்துவதில்லை; இரசத்தையும், கவியுலகையும் சிருஷ்டிப்பதே அவர் நோக்கம். அலங்கார ஆசிரியர்கள் அவர் தம் நூல்களிலிருந்தே இலக்கணம் அமைத்தனர். உருவகம் உவமை என்பவற்றில் காளிதாசர் தலைசிறந்து நிற்கிறார். அதனால் வாசகர்களுக்கு வியப்பையும் ஆனந்தத்தையும் கொடுத்திருக்கிறார். இயற்கையில் நிரம்பிய அநுதாபமுடையவராயிருந்தார். அகப்பாடல் எழுதுவதில் காளிதாசருக்கு நிகரில்லை. இயற்கையின் பாவத்துடன் மனிதருடைய பாவத்தை இணைத்துப் பாடுவதிலே திறமை பெற்றவர்.

அறத்தை இலட்சியமாகக் கொண்ட வால்மீகியின் காலமும் இலக்கியப் பெருக்கெடுத்து அமைந்து வற்றிப் போன பின்னர், பௌத்த மதம் இந்தியாவிலே தலை குத்தித் தூக்கிற்று. எங்கும் தொகை நூல்களுண்டு இலக்கியம் டாயின. தத்துவஞானம் சூத்திரமாய்த் தொகுக்கப்பட்டன. எல்லாவற்றையும் கையாளச் சாஸ்திரங்களும் சூத்திர வடிவில் அமைக்கப்பட்டன. சிறந்த கல்விமான்களும் தருமசாஸ்திர அறிஞர்களும் தத்துவ ஞானிகளும் நியாயசாஸ்திர நிபுணர்களாயிருந்தார்கள். ஒரு புறம் சமூகத்தின் சிருஷ்டியுக்கமும் அழகுணர்ச்சிப் பிரவிருத்திகளும் அழகிய கலா சிருஷ்டிகளில் முனைந்தன. காவியம், ஓவியம், சிற்பம், இசை, ஆடல், பாடல், நாடகம் என்ற கலைகளெல்லாம் வளர்ந்தன. உயர்ந்த நாகரிக வாழ்க்கைக்கு அவசியமான கலைகளெல்லாம் பல்கிப் பெருகின. இவையெல்லாம் திடீரென்று எங்கிருந்தோ தோன்றவில்லை, பழைய மரம் இறந்து போகவில்லை. அதிலிருந்து

தளிர்ந்தவையே இவை. இவற்றை மறுமலர்ச்சி என்றே கொள்ளவேண்டும்.

இராமாயணத்திலும் மகாபாரதத்திலும் கண்ட அறமும் பொருளும் இன்பமும் காளிதாசருடைய இரகவமிசத்திலும் மிகச் சிறந்து விளங்குவதைப் பார்க்க கலாம். முன்னெல்லாம் இவை உயர்ந்த இலட்சியம் என்ற பெருநியதிக்கு அடங்கியிருந்தன. இப்போது அந்த இலட்சியக் கட்டுப்பாடின்றியே இவை வாழ்வின் நியதியாய்ப் பதிந்தன. புத்த சமயம் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே சங்கராசாரியார் அவதரித்த காலம்வரை மக்களுடைய போக்கு ஆராய்ச்சி வேகமுடையதாயும், உலகில் வீறுகொண்டு வாழ்க்கை நடத்த வேண்டுமென்ற உறுதியுடையதாயும் இருந்தது. அதனாலேதான் வேதாந்த விசாரணைகளும் கணித விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகளும் நீதி சாஸ்திர வரையறைகளும் பல்கின; கவின்கலைகள் புதிய மதுகையுடன் விளங்கின. மக்கள் போகவாழ்வில் ஈடுபட்டனர். உபநிஷதங்களிலிருந்து புராணங்களுக்கு மக்கள் உள்ளம் திரும்பிற்று. வேதாந்தம் என்ற உயர்ந்த மலைச்சிகரங்களைக் கைவிட்டது. அறிவுக்கு உற்சாகமளிக்கும் உயர்ந்த சாங்கிய தத்துவங்களைக் கைவிட்டு யோகம், நியாயம், வைசேஷிக மென்ற அளவை ஆராய்ச்சிகளில் இறங்கிற்று. ஞான மார்க்கத்தைக் கைவிட்டு அன்பில் ஊற்றெடுக்கும் பக்தி மார்க்கத்தில் ஈடுபட்டது. இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையிலே தான் காளிதாசர் உஜ்ஜைனியில் பிறந்தார். பிறந்து தம் காலத்துச் சூழ்நிலை முழுவதையும் தம்மகத்து அடக்கிக் கொண்டார். இந்தியப் பண்பாட்டின் எதிர்காலப் போக்கையும் சூசகமாகத் தம் காவியங்களில் உணர்த்தினார்.

காளிதாசர் அக் காலத்துக் கல்வி கேள்விகளிலே சிறந்திருந்தார். உயர் குலத்து நாகரிக மக்களின் சகவாசத்தை நிறையப் பெற்றிருந்தார். வாழ்வில் எக்களிப்போடு ஈடுபட்டு



நகரத்து நாகரிக வாழ்வில் சிறப்புடன் விளங்கினார். கலைகளிலே பெரிதும் மூழ்கினார். சாஸ்திரங்களில் திளைத்தார். தத்துவ தரிசனங்களைக் கருத்துன்றி ஆராய்ந்தார். வேதாந்தக் கொள்கையுடையவராய்ச் சைவ ஆசாரலராய் விளங்கினார். இவை காலத்தின் கோலமென ஏற்றுக் கொண்டாரோ அல்லது கவி என்ற தன்மையால் எங்கும் எல்லாவற்றிலும் ஓர் ஈடுபாடு காட்ட வேண்டுமென்று விரும்பினாரோ என்னவோ தெரியவில்லை. உயர்ந்த இலட்சியங்களையும் சிறந்த கருத்துகளையும் அவர் பெரிதும் போற்றினார். ஆனால், அதுவும் நன்மை, அழகு என்பவற்றை ரசிக்கும் ஒரு கவிஞரின் உரிமையென்ற வகையில் தான். புலன்களை மகிழ்விக்கும் அழகுகளை எவ்வாறு அவர் கொண்டாடினாரோ அதே மனோநிலையில்தான் உயர்ந்த கொள்கைகளையும் கருத்துகளையும் இரசித்தார். வீரமும், பெருமையும், உயர்வும் உள்ளவற்றையெல்லாம் காளிதாசர் மதித்தார், வியந்தார், புகழ்ந்தார். ஆனால் அவற்றில் ஈடுபட்டுத் திளைக்கவில்லை. வால்மீகி, வியாசர் ஆகிய ஆதி கவிகளுக்கும் காளிதாசருக்குமுள்ள வித்தியாசம் இதுதான். உயர்ந்த பாத்திரங்களை, வீரபுருஷர்களை உண்டாக்கும் ஒரு பெருஞ் சக்தி அந்த ஆதி கவிகளிடத்துக் காணப்பட்டது. உதாரணமாகச் சான்றோர் தன்மையை ஊட்டும் சுவை அவர்கள் பாடலில் காணப்படுகிறது. காளிதாசர் அவற்றை நயந்தார்; வியந்தார். ஆனால், பற்றற்ற உள்ளத்தோடு ஒதுங்கி நின்றார். அவற்றில் அலாதி யாக ஈடுபடவில்லை. காட்சிக்குக் கொண்டு வருவதோடு நின்றுவிட்டார்.

ஆன்ம விசாரம் ஆங்காங்கு காணப்படுகிறதென்பது உண்மையே. பழைய சமய இலட்சியங்கள் வெளிப்படாமல் மறைந்து கிடந்தனவென்றே சொல்ல வேண்டும். அவற்றைக் காளிதாசர் அற்புதமாக ஆங்காங்கு வருணித்துக் காட்டுகிறார். துறவின் தூய்மை ஒருபுறம்; போக வாழ்வின்

பெருக்கம் ஒருபுறம். இருந்தாலும் 'வாழ்வு அறித்தியம்; புலன்களின் வாழ்வு மனிதனுக்கு ஈற்றில் உறுதி பயவாது' என்ற பழம் பெரும் கொள்கை ஆங்காங்கு வெளி வருவதைக் காணலாம். இந்த மனோபாவத்தின் பூரணமான வெளிப் பாட்டை காளிதாசருக்குப் பின் வந்த பர்த்திருஹரி யிடந் தான் நிறையக் காணலாம். காளிதாசர் போகத்தில் புரண்ட பெருங்கவி. இயற்கையின் அழகு, மலைகளின் கம்பீரமான தோற்றம், மர மடர்ந்த பெருங் காடுகளின் வனப்பு, நீர் நிறைந்த ஏரிகளின் செளந்தரியம், ஆறுகளின் அழகிய தோற்றம், பறவைகளின் கவின், மிருகங்களின் வாழ்க்கையிலே காணும் இனிமை— இவை யெல்லாம் அக்கால மக்களின் நாகரிக வாழ்வோடு இணைந்தவை. மரங்களையும் செடிகளையும் மலைகளையும் உயிருள்ள தோற்றங்களாய்க் கருதினார் காளிதாசர்.

'கொல்லான் புலாலை மறுத்தானைக் கைகூப்பி எல்லா உயிரும் தொழும்.' இந்தப் பெளத்த அருள் நெறியினால் மக்கள் மிருகங்களோடும் ஏனைய உயிர்மானிடத்துவம் ருள்ள பிராணிகளோடும், சகோதரத்துவம் பூண்டனர். இவை யெல்லாம் காளிதாசருடைய இனிய மானிடத்துவத்தை விளக்கமுறச் செய்தன. தெய்வங்களும் வானர மகளிரும் சஞ்சரிக்கும் புராண இதிகாச உலகத்தில், கற்பனை ரதத்தை ஓட்டிய காளிதாசர், உலகத்துப் பொருள்களெல்லாவற்றிலும் 'நீயே அது' ('தத்துவம் அசி') என்ற உபநிஷத உண்மையும் கண்டார். 'புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப் பல்விருகமாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிப் கல்லாய், மனிதராய்ப் பேய்க் கணங்களாய், வல்லகரராகி முனிவ், ராய்த் தேவராய்' என மாணிக்கவாசகர் கண்ட விஸ்வரூப தரிசனம் காளிதாசர் காட்சியில் ஒளி கொடுத்தது. உலக முழுவதும் ஒரு பெரிய குடும்பமாகக் காளிதாசர் அறிவுக் குடப்பட்டது.



‘உலகத்து இன்பங்களை அநுபவி, அநுபவி’ என்று தூண்டு கிறது காளிதாசரின் உள்ளம். ஒவ்வொரு பேச்சிலும் அது மூச்சு விடுகின்றது. ஒவ்வொரு சொல்லிலும் காளிதாசரின் அது வெளிக்காட்டுகின்றது. பலதிறப்பட்ட உள்ளம் கருத்துகளின் கோலம் அவருக்கு இன்பம் அளிக் கிறது. பல திறச்சுவைகளின் நிலை அவரை ஆனந்தமடையச் செய்கிறது. அந்தச் சுவைகளின் பின்னால் அவருடைய மனமும் தொடர்ந்து போய் ஆறுதல் பெறு கிறது. மகிழ்ச்சியில் மகிழ்ச்சியடைகிறார்; துன்பத்திலே துன்பமடைகிறார். காதல் சுவையில் அநாயாசமாக மனத்தை உலாவித் திளைக்கச் செய்கிறார். ‘அருவரை தொறும் போய்த் தேடியுங்காணா தொளிந்த’ கடவுட் காட்சியை இந்தப் புலன்களின் நுகர்ச்சியில் கண்டு விட லாமோ என்று தேடுபவர் போலத் தேடுகிறார். ‘ஞானமும் வேண்டாம், சந்யாசமும் வேண்டாம். இதோ இந்த வாழ் வின் புலனுநர்ச்சிச் சூழலிலே அந்தமில் வீட்டின் பேரின்பச் சாயலைக் காண், காண்’ என்று காட்டுபவர் போலத் துள்ளிக் குதிக்கின்றார். அறத்தின் செம்மையையும், பொருளின் முடிவில்லாத பயனையும் காட்டும் இராமாயண மகாபாரத காவியங்களைப் போலல்லாமல், காளிதாசர் காவியங்கள் இன்பத்திலடங்கியுள்ள எல்லையற்ற ஞான சாதனத்தைக் காட்டுபவைபோல அமைந்துள்ளன. அதனால் அதன் புகழைக் காளிதாசர் மந்தாக் கிராந்தங்களிலும் வசந்த திலகங்களிலும் கொட்டுகிறார். ஜீவான்மா பரமான் மாவைத் தேடும் கருத்துகளைத் தலைவன் தலைவி பாவத் திலே புராணங்கள் பேசத் தலைப்பட்டன. காளிதாசர் அதைப் பயன்படுத்தினார். புருஷன்-பிரகிருதி, சிவம்-சக்தி என்ற சித்தாந்த முடிபு புராணங்களில் பயிலப்பட்டு வந்தது. அதை அழகிய குமாரசம்பவ காவியமாய் விளக்கினார் காளி தாசர்.

காளிதாசனுக்கு அடுத்தபடியாகப் பாரவி என்ற கவியைக் குறிப்பிடலாம். இவர் கிராதார்ஜுனீயம் என்ற காவியத்தைச்

செய்தார். இது சிறந்த காவியம். வடமொழியிலுள்ள ஆறு மகா காவியங்களில் இதுவுமொன்று; மற்றவை மகாகவி எழுதிய ‘சிசுபாலவதம்,’ ‘பட்டி காவியம்,’ ஸ்ரீஹர்ஷர் எழுதிய பாரவி ‘நைஷதசரிதம்’ என்பனவும், காளி கிராதார்ஜுனீயம் ‘இரகுவம்சம், குமார சம்பவம்’ என்பனவுமாகும். கிராதார்ஜுனீயம் பதினெட்டுச் சர்க்கங்களையுடையது. அர்ச்சுனன் கிராதனாக வடி வெடுத்து, சிவனோடு செய்யும் போர் இதில் வருணிக்கப்படு கிறது. முதல் மூன்று சர்க்கங்களும், பன்னிரண்டு தொடக்கம் பதினெட்டுச் சர்க்கங்களும், மகா பாரதத்தில் கூறியபடியே கதையைக் கூறுகின்றன. நாலாம் சர்க்கம் தொடங்கி பதினோராம் சர்க்கம் வரை பாரவி, தமது சொந்தக் கற்பனையைக் காட்டுகிறார். இக் காவியத்தில் கதை முக்கியமன்று, வர்ணனையே முக்கியம். அழகிய உரு வங்களும், உவமைகளும் ஆங்காங்கே மலிந்து கிடக் கின்றன. பதினைந்தாம் சர்க்கத்தில் சொல்நயம் உச்ச நிலையை அடைகிறது. சில ஸ்லோகங்களில், குறிப் பிட்ட சில மெய்யெழுத்துகள் மாத்திரமே வருகின்றன. பதினைந்தாம் சர்க்கத்துப் பதினான்காம் பாட்டில் ‘ர’ என்ற ஒரு மெய் மாத்திரம் வருகிறது. இயற்கை வருணனை மிக அழகுடன் விளங்கும் நாலாம் சர்க் கத்திலே சரத்தகால வருணனையும், எட்டாம் சர்க்கத் திலே குளிக்கும் காட்சியும் சிறப்புடையன. ஒன்பதாம் சர்க்கத்தில் சூரியாஸ்தமன வருணனையும் இராக்கால வருணனையும் சிறப்பித்து விளங்குகின்றன.

“சூரியன், செந்நிற மேனியனாய், பகலென்னும் தாம ரையில் தேன்மதுவைக் கதிர்க் கையால் உண்டு, நிலத்தில் மயங்கி வீழ்கிறான்” (ix-3)  
“மன்மத ராஜனுக்கு முடிசூட்டக் கையிலே வெள்ளிக் குடத்தை ஏந்தி இரவென்னும் மங்கை வந்தாள்” (ix-32)



இதிகாசோத்தமம் என காவிய இலக்கணமமைத்த தண்டியின் விதிக்கமைய கிராதார்ஜுனீயம் மகாபாரதத்தில் ஒரு காட்சியை வருணிக்கிறது. வனவாசம் செய்யுங்காலை ஒரு சமயம் துவைத வனத்திலிருந்த பாண்டவர்கள் மத்தியில் வியாசமுனிவர் தோன்றினார். பாண்டவர்களும் அவரை அன்போடு வரவேற்க அவரும் தமது வருகையின் காரணத்தைத் தருமனுக்குக் கூறிப் பாசபதாஸ்திரத்தை அர்ஜுனன் பெறும் பொருட்டு ஒரு மந்திரத்தையும் உபதேசித்து மறைகின்றார். அர்ஜுனன் முனிவர் கூறிய மந்திரத்தை மனத்தில்கொண்டு தவம் செய்யப் புறப்பட்டான். அவ்விடத்திலே தோன்றிய ஓர் இயக்கனைப் பார்த்தன் பின் தொடர்ந்தான். வழியில் இயக்கன் அர்ஜுனனுக்குக் கூதிர் காலத்தின் தன்மைகளைக் கூறிச் சென்றான். இமய மலைச்சாரலை அடைந்ததும் இயக்கன் விஜயனைப் பிரிகிறான். இந்திரகீலத்தில் அர்ஜுனன் புரிந்துவந்த கடுந்தவத்தின் பெருமையைக் கேட்ட இந்திரன் அதைக் கலைக்க முயல்கிறான். ஈற்றில் அது நிறைவேறாது போகவே இந்திரன் தானே முனிவர் வேடம்தாங்கி வந்து விஜயனின் தவத்தைக் கண்டு களித்து ஒரு மந்திரத்தையும் உபதேசித்து மீண்டான். அர்ஜுனனின் தவத்தைக் கண்டஞ்சிய யோகியர் கூட்டம் உமாபதியிடம் முறையிடுகின்றது. அவரும் அர்ஜுனனுக்கு மூகன் என்ற அரக்கனால் ஏற்பட இருந்த ஆபத்தை அகற்றவும், அவனுடைய தவத்துக்குப் பலன் அளிக்கவும் வேட்டுவ கோலம் தாங்கிச் சிவ கணங்களுடன் வருகிறார். அர்ஜுனனின் தவத்தைக் கலைக்க மூகன் பன்றியாக வரவே பார்த்தன் தன் பாணமொன்றால் அதைக் கொன்றான். பன்றியின் உடலில் பாய்ந்த கணையை எடுக்க அர்ஜுனன் முயன்றபோது வேடனுக்கும் பார்த்தனுக்கும் அந்த வராகத்தைக் கொன்றவராயார் என்பது பற்றி வார்த்தை வளர்ந்தது. ஈற்றில் வேடனாக வந்த சிவனுக்கும், பார்த்தனுக்குமிடையே கடும்போர் நடந்தது. போரில் அர்ஜுனனின் வெற்றியைக்

கண்டு வியந்த கைலைநாதன் தன் சுய ரூபத்துடன் அவன் முன் தோன்றி அர்ஜுனன் விரும்பிய பாசபதாஸ்திரத்தைக் கொடுத்து மறைகின்றான்.

பாரவியைப் பின்பற்றிக் காவியம் எழுதியவர் மாகன். இவர் எழுதிய நூல் சிசுபால வதம். பாரவி பத்தொன்பது வகைப் பாக்களில் பாடினார். மாகன் இருபத்து மாகன் மூன்று வகைப்பாக்களில் பாடினார். சித்திர சிசுபாலவதம் கவி பாடுவதில் இவர் பாரவியிலும் சிறப்புடையவர். பாரவி சிவனைப் புகழ்ந்தார். மாகன் விஷ்ணுவின் பக்தர். கிருஷ்ணன் சிசுபாலனைக் கொல்லும் மகாபாரதக் கதையே சிசுபாலவதத்தில் வரும் கதைப் பொருள். கதை பெரிதன்று; இங்கேயும் வருணனைகளே பிரதானம். சிற்றின்ப விஷயங்கள் இங்கே நன்றாக ஆளப்படுகின்றன. இருபது சர்க்கங்களையுடைய இக்காவியத்தில் பாதி, கதையோடு சம்பந்தமில்லா வருணனைகளாயிருக்கக் காணலாம்.

இரண்டாவது சர்க்கத்தில் நீதிசாஸ்திரம் கூறப்படுகிறது. 'இரண்டாமையே மனிதனுக்கு அணிகலம். நாணமே பெண்ணுக்கு அணிகலம். மானபங்கம் செய்யப்பட்டால் மனிதன் வீரத்தைக் காட்டவேண்டும். அவ்வாறே இன்பம் அநுபவிக்கும் பெண்ணும் நாணத்தை ஒழிக்க வேண்டும்.' (II-44)

விதியை எதிர்ப்பவன் அறிஞன். அவன் தன் மதியில் மாத்திரம் நம்பிக்கை வைக்க மாட்டான். மதியையும் விதியையும் லட்சியம் செய்வான்; நல்ல கவி சொல்லையும் பொருளையும் மதிப்பது போல மாகனுடைய உவமைகள் அபூர்வமானவை. எதிரிமாட்டு வைரமுடைய பலராமனின் சிவந்த மேனியிலிருந்து விழும் வியர்வைத் துளியை மாலைக் காலத்துச் செக்கர் வானிலே தோன்றும் விண்மீனுக்கு உவமிக்கிறார். மாகனைக் 'கண்டாமாகன்' என்பர். கண்டா என்றால் மணி; மலையின் ஒரு புறத்தில் சூரியன் மறைய



மறு புறத்தில் சந்திரன் உதயமாவதை மாகன் பெரிய யாணை கட்டிய இருமணிகளுக்கு ஒப்பிடுதலால் இப்பெயர் வழங்கப் பட்டது. சிலேடையாகக் கவி யெழுதுவதில் மாகன் திறமையுடையவர்.

பெண்களைப் பற்றியும் சிற்றின்ப சுகங்களைப் பற்றியும் வருணனை செய்வதில் மாகன் ஓய்வதில்லை. நகரை வருணிக்கும்பொழுது அதிலுள்ள மங்கையரை வருணிக்கத் தவறமாட்டார். பருவங்களின் தோற்றம், காலை, மாலை என்பவற்றை வருணிக்கும் பொழுது காதலர் வாழ்வை மாகன் தவறாமல் வருணிப்பார். தரும சாஸ்திரம் அர்த்த சாஸ்திரம், காம சாஸ்திரம் என்பவற்றோடு, நியாயம், சாங்கியம், யோகம் என்ற தரிசனங்களையும் மாகன் பயின்றிருக்கிறார். பாணினி வியாகரணம், பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் என்பனவும் பயின்றுள்ளார். பஞ்சதந்திரக் கதை கூடத் தெரிந்திருந்தாரென்பதற்குச் சான்றுண்டு. அலங்கார சாஸ்திரத்தில், அடிக்கடி மாகனுடைய சிசுபாலவதத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டப்படுகின்றது.

மற்றொரு மகாகாவியம், பட்டி எழுதிய இராவணவதம். இதனைப் பட்டிகாவியம் என்றும் வழங்குவர். இதில் 22 சர்க்கங்கள் உண்டு. இது இராமாயணக் கதை. இக் காவியம் இலக்கண விதிகளையும், அணியிலக்கண நுட்பங்களையும் காட்டுவதற்கெழுந்த காவியம். நாலு விதிகளுக்கு இலக்கியமாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஆறாம் சர்க்கம் தொடக்கம் ஒன்பது வரை பாணினி இலக்கணத்துக்கு இலக்கியமாக அமைந்துள்ளது. மூன்றாவது காண்டத்தில் அணியிலக்கணத்துக்குப் பொருத்தமாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. நாலாவது காண்டத்தில் வினைகளின் காலம் முதலியன காட்டுவதற்குப் பாடல்கள் யாக்கப்பட்டுள்ளன. இஃது உண்மையில் ஒரு மகா காவியமே. இலக்கண விதிகளுக்கு எடுத்துக் காட்டு

வேண்டுமெனில் அறிஞர், பட்டி காவியத்திலிருந்தே உதாரணம் காட்டுவர். 'இலக்கணம் என்ற கண்ணுடைய வர்க்கே இது தீபம் போன்றது. அஃதில்வாதவர்க்கு இது குருடன் கையில் கண்ணாடி போலவேயிருக்கும்' என்று ஆசிரியர் தமது நூலைப்பற்றிக் கூறுகிறார். இந் நூலுக்குப் பதினமூன்று வியாக்கியானங்களுண்டு.

ஸ்ரீ ஹர்ஷர், நைஷத சரிதம் என்ற மகாகாவியத்தை எழுதினார். இதுவே கடைசி மகாகாவியம். இஃது இருபத்திரண்டு சருக்கங்களைக் கொண்டது. நள மகாராஜனின் சரிதத்தை விரிவாகக் கூறுவது. இவர் அலங்கார சாஸ்திரம், காம சாஸ்திரம் முதலிய துறைகளில் நல்ல

பயிற்சியுடையவர். காதல் வாழ்வைப் பற்றி விவரமாக வருணிப்பார்; சொல் நயமும், சிலேடை முதலிய அலங்கார நயங்களும் இவருடைய நூலில் உண்டு. இயற்கை வருணனை யில் இவர் தலை சிறந்தவர். வேதாந்தம் நியாயம். வைசேஷிகம், பூர்வ மீமாம்சை என்னும் நூல்களில் இவருக்கு நல்ல பரிச்சயமுண்டு. உலோகாயதம் பௌத்தம் என்ற தரிசனங்களிலும் அறிவு பெற்றிருந்தார். நைஷத சரிதம் அறிஞரிடையே புகழ் பெற்றது. காவியப் பிகாசம் எழுதிய மம்மடர் என்ற ஆசிரியர் ஹர்ஷருடைய மாமன். அவர் நைஷத சரிதம் பலவகையான குற்றங்களையுடையது எனக் கண்டித்தார். கிருஷ்ணானந்தர் என்ற புலவர் நைஷத சரிதத்துக்கு உரை எழுதினார்.

இலக்கண விதிகளுக்கு இலக்கியமாக அமைந்த பட்டி காவியம் போன்றதே ஹலாயுதன் எழுதிய 'கவி ரகஸ்யம்' என்ற நூலும். அபிநாதன் என்ற வங்காளக் கவி ராமசரிதம் என்ற காவியத்தை எழுதினார். மற்றோர் அபிநாதர் 'காதம்பரி கதா சாரம்' என்ற நூலை எழுதினார். இது பாணர் எழுதிய காதம்பரியின் சுருக்கமாகும். லோலிம்பராஜன்



என்ற கவி 'ஹரிவிவாசம்' என்ற நூலை எழுதினார். கேஷமேந்திரர் 'தாசாவதார சரிதம்' என்ற நூலை ஆக்கினர். இவர் 'பாரதமஞ்சரி,' 'ராமாயண மஞ்சரி' என்ற வேறு இரு நூல்களையும் இயற்றிப் புகழ் கொண்டார். நீலகண்ட தீட்சிதர் என்பவர் (17 ஆம் நூற்றாண்டு) 'கங்காவதாரணம்,' 'சிவலீலார்ணவம்,' என்ற நூல்களை இயற்றினர். முன்னையது கங்கை உலகுக்கு வந்த வரலாறு. மற்றது சிவனுடைய திருவிளையாடல்கள் பற்றியது. அது திருவிளையாடல் புராணமாகும். மதுரவாணி என்ற பெண்பாற் புலவர் இராமாயண சாரம் என்ற நூலை எழுதினார். இவர் தஞ்சை ரகுநாத மன்னன் அவைக்களைப் புலவராயிருந்தார் இந்தியாவிலே சரித்திரம்கூட மகாகாவிய ரீதியில் எழுதப்பட்டது. இந்தியரிடம் சரித்திர இலக்கியம் இல்லையென்று குறை சொல்லப்படுகிறது. அது தவறு, ஆசாரிய சந்தான பரம்பரை இந்தியாவில் வெகு கவனமாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. ஒவ்வொரு மடத்திலும் அதன் சரித்திரம் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பெளத்தரும், ஜைனரும் தமது சமயாசாரியர்களின் சரித்திரத்தை எழுதிக் காப்பாற்றி வந்திருக்கின்றனர். மேலும், அசோகன் காலம் தொட்டுச் சரித்திர சம்பந்தமான சிலாசாசனங்கள் இருந்துவருகின்றன. ஆனால், இந்திய சரித்திராசிரியர்கள் தம் அரசரைப் பற்றிக் காவியமெழுதினரன்றிச் சரித்திரமெழுதவில்லை. சரித்திரத்தையும் காவியமாகவே பாடினர். அதில் புராண இதுகாசங்களும் கலந்திருக்கும். கவியின் நோக்கம் ஒழுக்கத்தைக் கற்பிப்பதாயிருக்கிறபடியால், உள்ளதை உயர்த்திக் கூறினர். சில சமயம் சிலாசாசனங்களைக் கவிகளே எழுதினர். பாணர் 'ஹர்ஷசரிதம்' என்ற நூலை எழுதினார். வாக்கபதிராஜ் என்பவர் 'கௌடவஹம்' என்ற சரித்திர காவியத்தை எழுதினார். (கி. பி. 750 இதில் புராணக் கதைகளோடு பருவகால வருணனைகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன.) 'நவசாக சாங்கசரிதம்' என்ற சரித்திர காவியத்தைப் பத்மகுப்தர் எழுதினார். (கி. பி. 1005) பில்ஹணர்

என்ற புலவர் 'விக்கிரமாங்க தேவசரிதம்' என்ற காவியத்தை ஆக்கினார். சாளுக்கிய மன்னனான ஆறாம் விக்கிரமாதித்தனைப் பற்றி அதிலே (1076-1127) கூறப்படுகிறது. காளிதாசரின் இரு வம்சம் இங்கே இப் புலவரால் பின்பற்றப்படுகிறது.

கல்ஹணர் என்ற புலவர் புகழ்பெற்ற காஷ்மீர் தேசச் சரித்திரமான 'ராஜதரங்கினி'யை எழுதினார். இந்நூல் 1148-இல் முடிக்கப்பட்டது. இவர் சிறுவயதில் எல்லாக் கலைகளிலும் வல்லவரானார். மகாபாரதம், பாணரின் ஹர்ஷசரிதம், பில்ஹணரின் விக்கிரமாங்க தேவசரிதம்; வராஹமிஹிரரின் பிருகத்சம்ஹிதை என்பனவெல்லாம் நன்கு பயின்றிருந்தனர். சைவசமயத்தவராயும் புத்த சமயத்தில் அபிமானமுடையவராயுமிருந்தார். பண்பும் சுதந்திரமான சிந்தனையுமுடையவர். அரசியலிலும் சமூக ஊழல்களிலும் குறைகண்டு அவற்றை இடித்துரைக்கும் இயல்புடையவர்.

'பிரமதேவணப் போல அழகிய உருவகங்ளையுண்டாக்கும் திறமை புலவர்க்கன்றி வேறு யாருக்குண்டு. இறந்த காலத்தை நிகழ்காலம் போலக் காட்டுவதற்குப் புலவர்களாலேதான் முடியும்' என இவர் ஓரிடத்திலே கூறுகிறார். முற்காலச் செய்தியைக் கூறப்புகும் புலவன் விருப்பு வெறுப்பின்றி, நீதிபதி போல நடு நின்று கூறுவான். கல்ஹணர், புலவரும் தத்துவ ஞானியும் பிரசாரகருமாக இருந்தார். சரித்திர வருணனையில் அவர் உயர்ந்த நீதி களைப் புகுத்துவார். சரித்திரம் அறத்தைப் போதிப்பதற்கே எழுதப்பட்டதென்பது அவருடைய கருத்து. நல்வினை தீவினைப் பயனாகவே உலகில் நன்மை தீமையுண்டாகிறது என்பதில் நம்பிக்கையுடையவர். மந்திரம், பில்லி குனியம் என்பவற்றிலும் நம்பிக்கையுடையவர்.

இந்தியப் பண்பாட்டின் சரித்திரத்தை அறிவதற்கு ராஜதரங்கினி மிக வாய்ப்புடையது. பதினோராம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் மிக வாய்ப்புடையது.



டாம் நூற்றாண்டுகளில் இந்தியர் வாழ்ந்த முறைபற்றி ஆசிரியர் கண்டதைக் கண்டவாறு கூறுகிறார். நாட்டின் சமயநிலை. பல்வேறு சமயப்பிரிவுகள், காஷ்மீர மக்களின் மூடநம்பிக்கைகள், நாகவழிபாடு, சாதி முதலிய விஷயங்க ளெல்லாம் படம்பிடித்ததுபோல் காட்சி தருகின்றன. சட்டம், நீதிபரிபாலனம் உத்தியோகஸ்தர் நிலை முதலியன பற்றியும் பல விஷயங்கள் அறியப்படுகின்றன. கல்ஹண ருடைய முன்மாதிரியைப் பின்பற்றிப் பல ஆசிரியர்கள் சரித்திர காவியம் எழுதினர்.

தொகை நூல்களிலும் சிருங்காரம், நீதி முதலிய துறை களில் பல தனிப்பாடல்கள் உண்டு. தனிப்பாடல்கள் எழுதிய புலவர்கள் பெயர்களும் குறிப்பிடப் பட்டிருக்கின்றன. வேறு வகையில் அறியப் படாத பல புலவர்கள் இங்கே அறிமுகமாகிறார் கள். பல சிறப்பான தனிப்பாடல்கள் இத் தொகை நூல்களில் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு பல தொகை நூல்கள் வடமொழி இலக்கியத்தில் உண்டு. இத் துறை முற்றாக இன்னும் ஆராயப்படவில்லை. இவற்றில் சில, கையெழுத்துப் பிரதியாக இருந்து வருகின்றன.

'கவீந்திர வசன சமுச்சயம்' (சமுச்சயம்— தொகை; தொகுக்கப்பட்டது) என்ற தொகை நூலொன்று பன்னி ரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. இதிலே ஐந்துநூறு தனிப்பாடல்கள் உண்டு. ஒரு பகுதி புத்த பகவானுக்கு அர்ப்பணம் செய்யப்பட்டுள்ளது. மற்றொன்று அவலோ கிதேஸ்வரருக்கு அர்ப்பணம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இக் கவிதைகளெல்லாம் கி. பி. ஆயிரத்திற்குப் பிற்பட்ட னவே.

இதன் ஆசிரியர் ஸ்ரீதரதாசர். இது கி. பி. 1205 இல் தொகுக்கப்பட்டது. இவ்வாசிரியர் வங்காளத்து லக்ஷ்மண சேனன் அவைக்களத்தில் உத்தியோகம் வகித்தார். இந்

நூலில் 2380 ஸ்லோகங்களுண்டு. பொருளைக் குறித்து இவை ஐந்து பிரவாகங்களாகப் (பிரவாகம்— வெள்ளம்) பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு சதுத்திகர்ணாமிர்தம் பிரவாகத்திலும் பலவீசி (வீசி—அலை) களுண்டு. வங்கத்து ஜயதேவருடன் வைத்து எண்ணப்படும் உமாபதி, தோயி என்ற புலவர் கள் இத் தொகைநூலில் காணப்படுகின்றனர். பில்ஹணர், கல்ஹணர், பாசர், காளிதாசர், அமரு, பாணினி, பாணர், பர்த்துருஹரி, தண்டி, பவபூதி, முகாரி, இராஜசேகரர், ஹர்ஷதேவர், ஸ்ரீஹர்ஷர் போன்ற பிரசித்தமான புலவர்கள் இத்தொகை நூலில் காணப்படுகின்றனர். 'நைஷத சரித' ஆசிரியரான ஸ்ரீ ஹர்ஷர் ஸ்ரீதரதாசர் காலத்தவராயிருக் கலாம். இங்கே கூறப்பட்ட பில்ஹணர் என்ற புலவர் 1070-1090 வரையான காலத்தில் காஷ்மீரத்தில் வாழ்ந்தவர். 11ஆம் 12ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே காஷ்மீரம் சமஸ்கிருத இலக்கிய வளர்ச்சியில் பெரும்பங்கு கொண்டது. கவசன் என்ற அரசனுடைய ஆட்சியில் (1064-1088) பில்ஹணர் காஷ்மீரத்திலிருந்து புறப்பட்டு இந்தியாவின் பல்வேறு இராஜதானிகளுக்கும் விஜயம் செய்தார். ஈற்றில் மேலைச் சாளுக்கிய மன்னனான ஆறாம் விக்கிரமதித்தன் அவைக் களத்தில் ஆஸ்தான கவியாக விளங்கினார். அரசனுடைய சரித்திரமான 'விக்கிரமாங்க தேவசரிதம்' என்ற நூலையும் எழுதினார். வங்காளத்தில் ஆண்ட சேனா வம்சத்தினரும் வடமொழி இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் தொண்டாற்றி னர். இந்த வம்சத்தைச் சேர்ந்த இலக்குமணசேனன் (1185-1206) அவைக்களப் புலவர்களாயிருந்தோர் உமா பதிதரன், தோயி, கோவர்த்தனன் என்போர். ஹர்ஷ னுக்குப் பின்னர் கன்னாசியை ஆண்ட யசோவர்மன் என்ற நாடகத்தை எழுதிப் புகழ் பெற்ற இராமாப்யுதயம் என்ற நூடகத்தை எழுதிப் புகழ் பெற்ற வர். தொகை நூல்களில் இவரையற்றிய பலபாடல்களுண்டு. இவருடைய அவைக்களத்திலேதான் பவபூதி என்ற நாட காளிரியரும் 'கௌடவஹம்' என்ற பிராகிருத நூலை இயற்



றிய வாக்குதிர்ஜ் என்பவரும் இருந்தனர். இவர்கள் தனிப் பாடல்கள் 'சதுக்கிர்ணாமிர்த்தத்தில்' இடம் பெறுகின்றன. இந் நூலின் முதற்பகுதி சமய சார்புடைய பாடல்களைக் கொண்டது; இரண்டாவது பகுதி சிருங்காரச்சார்புடையது. மூன்றாம் நாலாம் பகுதிகள் அறநெறியைப் போதிப்பன. ஐந்தாம் பகுதி பலவிஷயங்களையும் குறிப்பிடுகிறது. இரண்டாம் பிரிவில் வரும் வர்ணனை வருமாறு :-

“அவள் பேச்சு நரம்பில்லாத வீணை; அவள் தனங்கள் கழுத்தில்லாத குடம்; கண்கள் நீரில் முளையாத நீலோற் பலம்; தொடை குலை இல்லாத கதலித்தண்டு. கைகள் தண்டில்லாத கொடி; முகம் களங்கமில்லாத சந்திரன். இவ்வாறு உலகத்து இயற்கைக்கு மாறான பொருள்களை அவளுடைய இளமை உண்டாக்குகிறது.”

இந்தத் தொகை நூலும் இதே காலத்தது; இதிலே பொருள் நோக்கிப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கவி, கவிதை இயல் என்ற பகுதி ஸபாஷித முக்தாவலி இலக்கிய சரித்திரத்துக்கு மிக முக்கியமானது. இங்கே பாணினி, வரணாசி, பாஸர், ராமிலர், குணாட்டியர், குமாரதாசர், ஆனந்த வர்த்தனர் முதலிய பெரும் புலவர்களையும் பற்றி ராஜசேகரர் என்ற புலவர் எழுதிய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் பத்தாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் வாழ்ந்த ஒரு நாடகாகிரியர். ராஜசேகருடைய தனிப்பாடல்கள் பல உண்டு. அதிலொன்று,

“இரகுவம்சம் இருக்கும் வரை ஜானஹீஹரணத்தைச் செய்வதற்குக் குமாரதாசனையும் இராவணனையும் விட யார் சமர்த்தர் (குமாரதாசனும் ராவணனும் சமர்த்தரோ).” ராஜசேகருடைய தனிப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை புலவர்களைப் பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆனபடியால் அவை இலக்கிய சரித்திரத்தில் முக்கியம்

வாய்ந்தவை. இந் நூலில் சில பெண்பால் புலவர்கள் பெயரும் வருகின்றன.

இந்நூல் பிரசித்தமான தொகை நூல். இது 1363-இல் தொகுக்கப்பட்டது. இதில் 163 பிரிவுகளுண்டு; இது ஒரு கலைக் களஞ்சியம் என்றே கூறலாம். சார்ங்கதரபத்தி இங்கே அலங்கார சாஸ்திரம், ரசங்கள், (சாரங்கதரின்வழி) போர்க்கலை (தனுவர் வேதம்), சங்கீதம், மரவைத்தியம் (விருட்ச ஆயுர்வேதம்) சகுன பலன், மிருக வைத்தியம், ஆயுர்வேதம், காம சாஸ்திரம், யோகம் முதலிய விஷயங்களெல்லாம் கையாளப்படுகின்றன. சில கைந் நூல்களும், புராணங்களுமே இங்கு கூறப்படும் விஷயங்களுக்குப் பிரமாணமாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. இத் தொகை நூலின் ஆசிரியர் சாரங்கதரன் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இவ்வாசிரியர் பல கலைகளிலும் நல்ல அறிவு படைத்தவரானாலும், கவிதைப் பண்பில்லாதவர். இத் தொகைநூலில் பல புலவர்களின் பாடல்களுண்டு. அவற்றில் சிலர் பெண்பால் புலவர். விஜயகா என்ற ஒரு பெண் புலவர் 'நீலோற்பல இதழ் போல நீல நிறமுடைய என்னை அறியாதபடியால்தான், தண்டியாசிரியர் சரஸ்வதி வெண்ணிறத்தவள் என்று பிழையாகக் குறிப்பிடுகிறார்,' என ஒரு பாடலில் கூறுகிறார். எட்டாவது அத்தியாயத்திலே உத்தமமான பல புலவர்களைப் பற்றி ராஜசேகரர் என்ற புலவர் பாடிய பாடல்களுண்டு.

இதுவும் சார்ங்கதர பத்ததி போன்ற ஒரு தொகை நூல். இதைத் தொகுத்தவர் காஷ்மீரத்து வல்லபதேவர். இத்தகைய தொகை நூல்களெல்லாம் ஒரே 'ஸபாஷிதாவலி' தன்மை யுடையவனாகவே காணப்படுகின்றன. இவற்றில் புலவர்களின் தனிப் பாடல்களும், அலங்கார சாஸ்திர மேற்கோள்களும், வேறு தொகை நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பாடல்களும் இடம்பெறுகின்றன. 'ஸபாஷிதாவலி' 15 ஆம் நூற்றாண்



டுக்கு முன்னெழுந்திருக்க முடியாது. ஆனால் சில பாடல்கள் பழையனவாயிருக்கலாம்.

இத்தொகை நூலில் 3527 ஸ்லோகங்களுண்டு. 350 புலவர்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். இவர்களில் காஷ்மீரப் புலவர்கள் பலரும், அஸ்வகோஷர், ஆரியதேவர், ஈஸ்வர கிருஷ்ணர், ஹேமசந்திரர் போன்ற புலவர்களும் பாஸர், காளிதாசர் முதலிய புகழ்பெற்ற புலவர்களும் இடம் பெறுகின்றனர்.

இத் தொகையிலுள்ள பாடல்கள் 101 பிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பிரிவும் ஒவ்வொரு விஷயத்தைப் பற்றியது. கவிகளைப் பற்றியும், நல்லோர் தீயோரைப் பற்றியும், நீதி, அறம், ஒழுக்கம், பெண்கள், காதல் என்பன பற்றியும் கூறப்படுகிறது.

இந்தத் தொகை நூலிலும் மற்றத் தொகை நூல்களைப் போலவே காதல் பாடல்கள் அதிகம். கடவுள் வணக்கம் பற்றியும் நூலின் முடிவில் ஒரு சிறு பகுதியுண்டு.

கிருஷ்ண பக்தியையும், கிருஷ்ண லீலையையும் கூறும் ஒரு தொகை நூல் இது; இதன் தொகுப்பாசிரியர் ரூபகோஸ்வாமி.

இது 16 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே பத்யாவளி தொகுக்கப்பட்டது. இதிலே பெயரறியாத பல புலவர்கள் பாடிய சிறு சிறு பாடல்கள் பல அழியாது காப்பாற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இந் நூலைத் தொகுத்த ஆசிரியர் வைஷ்ணவ பக்தரானபடியால், வைஷ்ணவ சமயத்தைச் சேராத புலவர்கள் பாடிய பாடல்களைக் கூட வைஷ்ணவப் பாடல்களாக மாற்றியிருக்கிறார். சுபந்து, பவபூதி, அமரு, ருத்ரடர், கேசுமந்திரர் முதலிய பல புலவர்கள் இத்தொகுதியில் இடம்பெறுகிறார்கள்.

மொகலாய சக்கரவர்த்திகள் காலத்திலும் பல தொகை நூல்கள் தொகுக்கப்பட்டன. அவற்றிலொன்று 'சுபாஷித ஹாராவலி' அல்லது ஹரிஹாராவலி என்பது. இது

ஹரிகவி என்பவராலே தொகுக்கப்பட்டது. இத் தொகை நூலில் ஹரிகவி தம் பாடல்களையும், தம்பியான சக்கர பாணியின் பாடல்களையும், சுக்பரீய காளிதாசர் என்ற ஒரு புலவரின் பாடல்களையும் சேர்த்திருக்கிறார். காளிதாசர், பாணர், பாணினி, ஆனந்தவர்த்தனர், ராஜசேகரர் என்னும் புலவர்களின் பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. 'ஹரி ஹரசுபாஷிதம், பத்யரசனா என்பன வேறிரு தொகை நூல்கள். சுபாஷிதரத்னாகரம், 'சுபாஷிதரத்ன பாண்டாகாரம்' என்பன சமீப காலத்திலே தொகுக்கப்பட்டவை.

வேதங்களிலே கடவுளரைக் குறித்தும், வேள்வியில் பாடுவதற்காகவும், மந்திர ரூபமாகவும் பல பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய பக்திப் பாடல்களிலே கூட உலகியல் சம்பந்தமான செய்திகள் ஆங்காங்குண்டு. நிக் வேதத்திலே உஷாதேவிக்கு ஒரு பாட்டுண்டு. அதர்வ வேதத்துக் காதல் மந்திரங்கள் பிற்காலத்துக் காதல் பாடல்களை ரூபக மூட்டும். அதர்வ வேதத்திலுள்ள போர் மந்திரங்கள் பழைய போர்ப் பாடல்களைப் போலக் காணப்படுகின்றன. பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் நிலவிய பௌத்த இலக்கியங்களிலேயுள்ள தேரர் பாடல்களிலும், தேரீ பாடல்களிலும், பக்தியும் உணர்ச்சியும் இயற்கைத் தோற்றங்களிடத்து அன்பும் மிகுதியாயுள்ள அகப்பாடல்களைக் காண்கிறோம். தீக நிகாயமென்ற பௌத்த நூலில் ஓர் அழகிய காதல் பாடல் காணப்படுகிறது. வடமொழிச் செய்யுள் சரித்திரத் திலே மிகப் புராதன காலத்திலேயே காதல் பாடல்கள் நன்கு வழக்கத்திலிருந்தன வென்பதும், அவை உயர்ந்த சிறப்பை யடைந்திருந்தன என்பதும் தெரிகின்றன. சில செய்யுள் வடிவங்களுக்கு அழகிய பெயர்களுண்டு. 'கனகப்பிரபா', 'குடம்லதந்தி', 'சாரு ஹாசினி', 'வசந்ததிலகா' என்பன காதல் பாட்டுகளை எழுத அமைந்த செய்யுள் வடிவங்களே



என்பது வெளிப்படை. பதஞ்சலி (2 ஆம் நூற்றாண்டு) காலத்திலே காதல் பாடல்களிருந்தன என்பதற்கு, அவர் எழுதிய மகாபாஷியம் என்ற இலக்கண உரைநூலில் காணும் ஸ்லோக மொன்று சான்று பகரும். 'பொழுது புலர்ந்தது. அதைக் கோழிகள் கூவிப் பிரசித்தப்படுத்தின. முதல் இரவில் வெட்கத்தைக் காட்டிய மெல்லியலே, உன் காந்தனைக் கட்டித் தழுவிய கையைச் சிறிது நெகிழ்த்துவிடு' என்பதே இவ்வழகிய பாடல்.

ஆதியில் காதல் பாடல்கள் பிராகிருதத்திலேதான் பாடப்பட்டன. இந்நாட்டுப் பாடல்களில் ஏராளமானவை அழிந்து போயின. இப்போது பிராகிருதத்திலே கிடைப்பவை மிகச் சில. அவையும் காவிய நடையைப் பின்பற்றியனவாகவே காணப்படுகின்றன. பிராகிருதத்தில் எழுதப்பட்ட நாட்டுப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஆரியா என்ற செய்யுள் யாப்பிலே பாடப்பட்டன. ஏனெனில் இது பாடுவதற்கு இலேசாயிருந்தது.

பிராகிருதப்பாடல் தொகுதியொன்று 'சத்தசாய்' (சப்தசதி; எழுநூறு) என்ற தலைப்பில் ஒரு நூலாய் வெளியாயிற்று.

இதன் ஆசிரியர் ஹாலசாதவாகனர் என்ப. சத்தசாய் தமிழிலுள்ள அகநானூறு போன்றது. இது சப்தசதி இங்கே புராதன பாரதக் கிராமிய மக்களின் காதல் போக்கும், அதனால் வரும் இன்ப துன்பங்களும் பாடலாக அமைகின்றன. இப்பாடல்கள் கிராமியப் பாடல்களல்லாவிட்டாலும் பிரபலமான கிராமியப் பாடல்களின் உருவத்தைத் தாங்கியிருக்கின்றன என்பதை அறியலாம். இங்கே கிராமவாசிகளின் காதல் வாழ்க்கையையும், கிராமத்து இளம் ஆடவர், பெண்களின் போரின் உணர்ச்சிகளையும் மனநிலைகளையும் காண்கிறோம். இடையர், ஆய்ச்சியர், தோட்டப் பெண்கள் என்ற இன்னோரன்ன சாதாரண மக்களின் உள்ளத் துடிப்புகள் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகின்றன. பாடுதற்கினிய

பாட்டுகளில், பாரதத்துக் கிராம வாசிகளின் சாந்தமான இன்ப வாழ்வு பாடப்படுகிறது.

எத்தனையோ விஷயங்களைப் பேசினாலும் காதல் துறையையே அடியீடாகக் கொண்டிருக்கும் இந்நூல் ஒரு தொகை நூலென்றே கூறலாம். இந்நூலின் தொகுப்பாசிரியராகக் கருதப்படும் ஹாலர் சாதவாகன வம்சத்தைச் சேர்ந்த அரசர். இவர் கி. பி. முதலாம் அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருக்க வேண்டும். இவர் ஆந்திர நாட்டைச் சேர்ந்தவர். இந்தச் 'சப்தசதி' என்ற நூல் மிக்க பிரபலமானது. இது நாட்டுப் பாடல் தொகுதியென்பதற்குப் பல சான்றுகளுண்டு. பிற்காலத்து அலங்கார சாஸ்திர நூலாசிரியர்கள் இந்த நூலிலிருந்து அடிக்கடி மேற்கோள்கள் காட்டி வந்தனர்.

சமஸ்கிருத அகப்பாடல்கள் பிராகிருதப் பாடல்களோடு உடன் தோன்றி வளர்ந்தன. சமஸ்கிருதத்திலே காணப்படும் அகப்பாட்டுப் புலவரில் முதலாவதாக நிற்பவர் காளிதாசரே. அவருக்கு முன்னர் அஸ்வகோஷர், மாதிரு சேதர், பாஸர் என்பவருடைய பாடல்களைப் பற்றிக் கேள்விப் படுகிறோமே யன்றி அவர்களுடைய கவிதைகளை உருப்படியாக அதிகம் காண முடியவில்லை. காளிதாசர் தம் மகா காவியங்களிலும் நாடகங்களிலும் மிக்க சுவையுள்ள அகப்பாட்டுகளைப் பொழிந்து தள்ளியிருக்கிறார். அவற்றுள் சிறப்புடையவை மேகதூதமும், ருதுசங்கரமும். இவற்றைவிட 'சிருங்கார திலகம்' என்றொரு நூல் காளிதாசர் பேரால் வழங்குகிறது. இது காளிதாசருடையதன்று என்று கவிதையின் தன்மையைக் கொண்டு சில அறிஞர் மதிப்பிடுவர்.

காளிதாசர் மீது சுமத்தப்பட்ட மற்றொரு காதல் கவிதை 'கடகர்ப்பரம்' (உடைந்த கடம்) என்பது. இதில் இருபத்திரண்டு. செய்யுள்களுண்டு. மழைக் காலத் தொடர்



கத்திலே கணவனைப் பிரிந்த மங்கையொருத்தி மேகத்தின் மூலம் தன் கணவனுக்குத் தூது அனுப்புகிறாள்.

வடமொழியிலுள்ள பிரசித்தமான காதல் கவிதை 'அமரு சதகம்.' இது அமரு என்ற புலவரால் பாடப்பட்ட நூறு செய்யுளைக் கொண்டது. காளிதாசருக்குப் புகழ்பெற்றவர் அமரு. அலங்கார சாஸ்திர நூலார் அமரு சதகத்திலிருந்து அடிக்கடி மேற்கோள் காட்டுவர். அமரு எழுதிய ஒவ்வொரு கவிதையும் ஒரு பெரிய காவியத்துக்கு நிகர் என்பர் ஆனந்த வர்த்தனர். 'அமருவின் ஒரு கவிதை மற்றக் கவிகளின் நூறு கவிதைகளுக்குச் சரி' என்பர் மற்றோர் அலங்கார நூலாசிரியர்.

அமரு எக்காலத்தவர் என்பது தெரியவில்லை; ஆனந்த வர்த்தனர் கி. பி. 850-இல் இவரைப் பெயர் சொல்லிக் குறிப்பிடுகிறார். கி. பி. 800-இல் இருந்த வாமனர் அமரு சதகத்திலிருந்து பல பாடல்களை மேற்கோளாகக் காட்டுகிறார். அமருவின் வாழ்க்கையைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியவில்லை.

ஹாலின் சப்தசதி பிராகிருதத்தில் உயர்ந்த காதல் கவிதை யாயிருப்பது போலவே சமஸ்கிருதத்தில் அமருசதகம் விளங்குகிறது. சப்தசதி போலவே அமருசதகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு பாட்டும் தனித் தன்மை வாய்ந்தது. காதல் வாழ்க்கையைப் பற்றிச் சிறு சிறு பாடங்கள் ஒவ்வொரு பாடலிலும் காட்சி தரும். இங்கேயும் பிரிவும் ஊடலும் காணப்படும். கூடல் நிலையே பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது. காதல் வாழ்க்கையில் அநுபவம் பெறாத மடவரைப் பற்றியே அமரு கவிதைகளைப் புனைந்துள்ளார். இத்தகையப் பெண்ணுக்கு வடமொழியில் முக்தா என்று பெயர்.

இந்த அமருசதகம் தொகை நூலென்று கூறுவதற்கு ஆதாரமில்லை. அலங்கார சாஸ்திர நூல்களில் மேற்கோளாகப் பல அழகிய கவிதைகள் காணப்படுகின்றன.

தண்டி எழுதிய காவியாதர்சத்திலேயுள்ள மேற்கொள்களெல்லாம் அவராலேயே பாடப்பட்டன. தண்டி கதாசிரியராயிருந்த போதிலும், காதல் கவிதைத் துறையிலும் சிறப்புற்று விளங்கினாரென்பது அவருடைய கவிதைகளிலிருந்து புலனாகும்.

மயூரகவி என்பவர் நல்ல திறமையுடையவர். இவர் பாணர் காலத்தவர். காம சாஸ்திரத்தில் நல்ல பயிற்சியுடையவர். இவர் மயூராஷ்டகம் எனும் ஏழு கவிதை பாடினார். இவருக்குண்டான குஷ்டரோகத்தைத் தீர்ப்பதற்காக 'சூரிய சதகம்' என்ற ஸ்தோத்திரப் பாடலைப் பாடினார்.

நீதிப்பாடல் என்ற துறையில் இந்திய இலக்கியம் அடைந்த சிறப்பு வேறெந்த இலக்கியத்துக்கும் கிடையாது. நீதிப் பாடலும் காதல் பாடல்களோடு தொடர் புடையது. தமிழிலே குறள் வெண்பாவில் யாக்கப்பட்டது போல, வட மொழியிலே சூத்திரத்தில் மிகச் சுருக்கமாக உயர்ந்த அறநெறிச் சாரங்கள் யாக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு அறநெறியைக் கூறும் போதும், இயற்கையிலமைந்த அழகிய பொருள்கள் லிருந்து பொருத்தமானவும் சில சமயம் நூதனமானவுமான உவமைகளைக் கூறுகிறார்கள். 'சுபாஷிதம்' என்ற நல்லுரையை இந்தியக் கவிகள் பெரிதும் விரும்பிப் பாடினர். மகாபாரதத்திலுள்ள சாவித்திரி உபாக்கியானத்திலே அறவுரைகள் மலிந்து காணப்படுகின்றன. இந் நல்லுரைகள் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற முப்பால் பற்றியும் எழுகின்றன. வாழ்க்கையில்பட்ட அநுபவம்; சுபாஷிதமாகப் பாடப்படுகிறது. நீதியுரைகளில் சில வற்றையேனும் அறியாதவர், கல்வியற்ற மூடர் எனக் கருதப்பட்டனர். சுபாஷிதத்தில் ஒரு ஸ்லோகம் இதை வலியுறுத்துகிறது. சுபாஷிதமறியாத நா, நாவன்று; அது காக்கைக்குப் பயந்து வாயிலே ஒளித்து வைத்திருக்கும் மாமிசத்துண்டு போன்றதே.



நாடகம், நவீனம், இதிகாசம் முதலிய எல்லாத் துறைகளிலும் இச் சுபாஷிதங்கள் ஆங்காங்கு காணப்படும். பெளத்தர், ஜைனர், ஆகியோரின் சமய இலக்கியங்களிலும் புராண இதிகாசங்களிலும் இவற்றைக் காணலாம். வேதகாலத்திலே ஐதரேய பிராமணத்திலுள்ள சுபச்சேபன் கதையில் பல நீதியரைகளுண்டு. நீதி சாஸ்திரங்களிலும் தர்ம சாஸ்திரங்களிலும் இவை பெருவரவாயிருக்கின்றன. இத்தகைய நல்லுரைகளை நூறு நூறு ஆகத் தொகுத்துச் 'சதகம்' என்று பெயரிட்டனர். பிற்காலத்தில் புலவர்கள் சதகமாகவே பாடத் தொடங்கினர்.

சுபாஷிதங்களுள் மிகப் பிரபலமானது சாணக்கியர் பெயரால் வழங்குவது. சாணக்கியர் சந்திரகுப்தனின் மந்திரியாயிருந்தார். இவருக்கு கௌடிலியர் என்ற பெயருமுண்டு. இவர் அர்த்தசாஸ்திரமென்னும் நூலை எழுதினார். தர்ம சாஸ்திரங்களெல்லாவற்றுக்கும் ஆதிகர்த்தா சாணக்கியரே எனக் கொண்டாடப் படுகிறார். 'ராஜநீதி' என்ற நூல் இவரையற்றியதெனவே கூறப்படுகிறது. ஆதியில் அரசியல் நிர்வாகம் சம்பந்தமான சில விதிகள் இதில் கூறப்பட்டிருக்கலாம். பின்னர் வேறு பல துறைகள் சம்பந்தமான விஷயங்களும் இதில் இடம் பெற்றன. இக்நூல் 'விருத்த சாணக்கியம்' 'லகு சாணக்கியம்' என இரு வகைத்து. 'விருத்த சாணக்கியம், போஜ ராஜனால் இயற்றப்பட்டதெனவும் கூறப்படுகிறது. கருடபுராணத்திலே காணப்படும் நீதி சாஸ்திரத்தின் விரிவே இது. சாணக்கியர் தாம் இதன் ஆசிரியர் என்று சொல்வதற்கு எவ்வித ஆதாரமுமில்லை. இவை கிராமியப் பாடல்களெனவோ, கர்ண பரம்பரையாய் வந்த பழமொழிகளெனவோ கூறுவதற்குமில்லை. இவை இலக்கிய வட்டாரங்களில் உண்டான பழமொழிகள். இலக்கியத்திலிருந்து கிடைத்தன சில; வேறு சில, கவிகளால் புனையப்பட்டன. அக் கவிகளின் பெயர்கள் மறைந்து விட்டன. இவை எந்தக் காலத்தனவென்று திட்டமாகக்

கூறமுடியாது. ஏனெனில் இவை தொகுப்புகள். சில உரைகள் மிகப் பழையன. இந்தியாவில் இவை பிரசித்தமான தோடமையாது மொழிபெயர்ப்பு மூலம் வெளிநாடுகள் பல வற்றுக்குச் சென்றுள்ளன. இவை இவ்வாறு நேபாளம், பர்மா, இலங்கை ஆகிய தேசங்களில், 'சாணக்கிய சங்கிரகம்' என வழங்கி வருகின்றன. தமிழில் 'சாணக்கிய வெண்பா' என ஒரு நூலுண்டு.

இந்தத் தொகுதியில் இந்திய நீதி நூல்களின் பொதுத் தன்மையும், அவற்றின் பலதுறைப்பட்ட இயல்பும் காணக் கிடக்கின்றன. இத் தொகை நூலுக்கு பொதுத்தன்மை 'ராஜநீதி' என்ற பெயர் வழங்கப்பட்ட போதிலும், அரசியலைப்பற்றி மிகச் சில நல்லுரைகளே காணப்படுகின்றன. மனித இயற்கையைப் பற்றியும், மக்கள் தம்முள் எவ்வாறு பழகவேண்டும் என்பது பற்றியும், மனித வாழ்வு சம்பந்தமான சில கருத்துகள் பற்றியும் செல்வம், வறுமை, விதி, மக்கள் செயல், பெண்களியல்பு என்பன பற்றியும், இதில் கூறப்படுகின்றன. உதாரணமாக ஆறாம் பகுதியில் மக்கள் மிருகங்களிடமிருந்து இருபது பாடங்களைப் படிக்கலாமென்று கூறப்படுகிறது. சிங்கத்திடமிருந்து ஒன்று; நாரையிடமிருந்து ஒன்று; சேவலிடமிருந்து நாலு; நாயிடமிருந்து ஆறு; கழுதையிடமிருந்து மூன்று என இவ்வாறு செல்கிறது.

நீதிப்பாடல்களில் உவமைகளும் உருவகங்களும் நிறைய உண்டு. 'நறுமலர்களையுடைய ஒரு மரம் காட்டிலே நின்றால், அக்காடு முழுவதும் இனிய மணத்தினால் நிறையும்; அதுபோலவே ஒரு நல்ல மகன் பிறந்தால் அக்குலமும் விளங்கும்.' 'உண்மையினால் உலகம் நிலைபெறுகிறது. உண்மைக்காகக் காற்று வீசுகிறது. எல்லாவற்றிற்கும் உண்மையே அடிப்படை. 'நல்லவரோடு கெட்டவர் சேர்ந்தால் அவர்களும் நல்லவராவர். கெட்டவரோடு சேர்வதால் நல்லவர் கெட்டுப்போவதில்லை. நறுமலர்



கிடந்த மட்பாண்டம் அந் நறுமணத்தைப் பெறுகிறது. ஆனால் மலர் அம் மட்பாண்டத்தின் மணத்தைப் பெறுவதில்லை.'

நீதிப் பாடல் துறையில் மிக்க புகழ்பெற்ற மற்றொரு புலவர் பர்த்ருஹரி. இவர் சிருங்கார சதகம், நீதி சதகம், வைராக்கிய சதகம் என முந்நாறு பாடல் களைப் பாடியுள்ளார். சிருங்கார சதகம், அமரு சதகம் போன்றது. அமருவில் காதல் வாழ்க்கை படம் பிடிக்கப்படுகிறது. சிருங்கார சதகத்திலே பெண்களைப் பற்றியும், காதலைப் பற்றியும் சில கருத்துகள் கூறப்படுகின்றன. இச் சதகத்தின் ஆரம்பத்திலே காதலின்பத்தைப் பற்றியும், பெண்களின் அழகைப்பற்றியும், காதலின் சக்தி, அதன் இன்பம், பருவகாலத்திலுண்டாகும் இன்பம் என்பன பற்றியும் கூறப்படுகிறது. 'காதலின்பம் யோகியர் காணும் முக்தியின் பத்திக்கு நிகர். பெண்கள் இனிமையுள்ள விஷம் போன்றவர். வழியிற் கிடக்கும் பாம்பு. காதல், மனிதனைத் துறவு மார்கத்திலிருந்து இழுத்து உலக பந்தங்களில் ஆழ்த்தி விடுகிறது. உண்மையான இன்பம் உலகைத் துறந்து சிவனையடைதலே.' இத்தகைய கருத்துகள் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன. இல்லற இன்பம், துறவறத்துறக்கம் என்ற இரு துறைகளிலும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சிருங்கார சதகம் இன்பத்துப் பாலைக் கூறுவது; வைராக்கிய சதகம் துறவு மார்க்கத்தின் மூலம் முக்திக்கு வழி காட்டுவது.

பர்த்ருஹரியின் இந்தச் சதகங்கள் தொகை நூலெனவும் கர்ண பரம்பரையாய் வந்த இப்பாடல்கள் பர்த்ருஹரியின் தலையில் சுமத்தப்பட்டனவென்றும் ஒரு கருத்துண்டு. இது தவறான கருத்து. இச் சதகங்களிலே ஒரு புலவரால் இயற்றப்பட்ட தனித்தன்மை காணப்படுகிறது. காதலும் துறவும் இன்பத்தையடைவதற்கு இரண்டு வழிகள் என்பதே

பர்த்ருஹரியின் சித்தாந்தம். ஒன்று பிரவிருத்தி மார்க்கம் மற்றது நிவிருத்தி மார்க்கம்.

'ஏனிந்தப் பொருளற்ற வீண் பேச்சு; மக்கள் இவ்வுலகில் சிந்தை செலுத்தக் கூடிய பொருள்களிரண்டே இரண்டு தாம். ஒன்றில் தனபாரத்தினால் களைத்துப் புதுப்புதுக் காதலின்பங்களிலே திளைக்க விரும்பும் சுந்தரிகள் கூட்டத்தி லிருத்தல்; அல்லது காட்டிலே சந்நியாச வாழ்க்கை நடத்துதல்.'

'பாவத்தைத் தீர்க்கும் கங்கைக் கரையிலே குடியிருப்பு வைத்துக்கொள்; அல்லது மனத்துக்கு மகிழ்ச்சி தரும் முத்துமாலையணிந்த மங்கையின் தனங்களில் லயித்து விடு.'

இப் பாடல்கள் உண்மையான கவிதைப் பண்பு நிறைய உடையன. பதஞ்சலி எழுதிய மகாபாஷ்யத்துக்கு வியாக் யானம் எழுதிய பர்த்ருஹரி என்னும் வியாகரண ஆசிரியர் ஒருவரைப் பற்றிக் கேள்விப்படுகிறோம். இவர் தான் இந்தச்சதகங்களையும் பாடினாரோ என்பது ஐயத்துக் கிடமாயிருக்கிறது. இந்தப் பர்த்ருஹரி அநேகமாக கி. பி. 600-க்கு முன் இருந்திருக்கலாம். 1200இல் மற்றொரு பர்த்ருஹரியைப் பற்றியும் கேள்விப் படுகிறோம். ஐரோப்பாவில் முதன் முதல் பிரசித்தமான சமஸ்கிருதப் புலவர் பர்த்ருஹரியே. இவருடைய சதகங்கள் 1651 ஆம் ஆண்டிலேயே டச்சப் பாஷையில் மொழி பெயர்க்கப் பட்டன.

'சந்திரனல்ல, தாரகையல்ல, மாணிக்கமல்ல, தீபமல்ல, பெண்கள் இரவில் ஒளி கொடுப்பவர்.'

'இருவர் ஒருமனத்தினராயிருப்பதே காதலின்பம்; இரு மனங்கொண்டு அநுபவிப்பது பிணங்களின் சேர்க்கை போன்றது.'



‘ஏழு உலகிலும் இந்த உண்மையை நான் பிரசித்தப் படுத்து வேன். பெண்ணைப் போல அழகுள்ள ஒரு பொருளைக் காண முடியாது. அதைப் போலத் துன்பத்துக் கேதுவானது மில்லை.’

‘சாதுக்கள் மனத்தில் விவேகம் என்ற ஒளி பிரகாசிக்கிறது. எதுவரை? பெண்ணின் பார்வையென்ற புழுதி அதனை மறைக்கும் வரை.’-இவை சிருங்கார சதகத்திலுள்ள சில கவிதைகள்.

‘கறவின் வாயிலிருந்து மாணிக்கத்தை எடுக்கலாம். அவை வீசும் பெரிய சமுத்திரத்தைக் கூடச் சிறு படகிலே தாண்டலாம். கோபம் கொண்ட விஷப்பாம்பை நீதி சதகம் மாலையாகத் தலையில் சூடலாம். இறத்த வனை எழுப்பலாம். ஆனால் மடைய ரோடு விவாதம் செய்வது அரிதரிது.

‘நெருப்பைத் தண்ணீரினால் அணைக்கலாம். வெய்யிலை மறைக்கக் குடையுண்டு. மதங்கொண்ட யானையை அங்கு சத்தால் படியவைக்கலாம். மாட்டையும் கழுதையையும் அடித்து அடக்கலாம். மருந்துகளால் நோயைத் தீர்க்கலாம். விஷத்தை மந்திரத்தால் போக்கலாம். எல்லாவற்றுக்கும் சாஸ்திரங்களிலே பரிகாரமுண்டு. ஆனால் மடைமையைப் போக்க மலையிலும் மருந்தில்லை.

‘தெளிந்த ஆற்றிலே நறும்புனலைக் குடிப்பேன். உணவுக்குப் பழங்கள் உண்டு. உடுக்க மரவுரி உண்டு. படுக்கப் பூமியுண்டு. இவை எனக்கு மகிழ்ச்சியைக் வைராக்கிய கொடுக்கின்றன. புதுப் பணம் என்ற மதுவைக் சதகம் குடித்து வெறி கொண்டு புத்தியை இழந்த செல்வர்களின் முன்னால் பணிந்து நிற்க வேண்டிய அவசியமில்லையே.’

நல்லார் மத்தியில் கவிதையை ஆராய விரும்புகிறேன்’ அழகிய சுந்தரியின் கண்களில், ஊடலினால் உண்டான

கோபத்தை விரும்புகிறேன். எல்லாம் நிலையில்லாதன. இவற்றால் உண்டாகும் இன்பமும் அத்தகையதே.

பர்த்ருஹரியைப் பலர் பின்பற்றிப் பாடல்கள் எழுதினர். பிராகிருதத்தில் ‘ரசிய பாசனம்’ என நானூறு பாடல்களை வைரோசனர் என்பவர் இயற்றினார். காஷ்மீரத்துப் புலவரான பல்லடர் ‘பல்லடசதகம்’ என்ற நூறு பாடலை வைராக்கிய சதகம் போல இயற்றினார். ‘பாவசதகம்’ என்பது சிருங்கார ரசம் உள்ள பாடல்; புதிர், விடுகதை முறையிலமைந்தது.

மற்றொரு பிரசித்தமான விடுகதை நூல் ‘விதக்கமுகமண்டனம்.’ இதனை இயற்றியவர் தர்மதாசர். சிலேடைகள் நிரம்பியதும் நீதிச் சாரத்தைக் கூறுவதுமான மற்றொரு நூல் ‘‘கவிராஜசீயம்.’’

அன்யோக்தியைப் பல புலவர்கள் பயன்படுத்திப் பாடல்கள் எழுதியுள்ளனர். ‘அன்னியோக்தி’ யென்பது உருவகம் ‘அன்யோக்தி முக்தலதா,’ ‘அன்யோக்தி சதக’ அன்யோக்தி முக்தாவலி’ எனப் பல நூல்கள் இம் முறையிலெழுந்தன ‘அன்யாபதேசக சதகம்’ என்ற நூல் சமய சம்பந்தமான நீதிகளைக் கொண்டது.

வேதாந்த தேசிகர் என்ற புலவர் ‘சுபாஷித நீவி’ என்னும் நூலை இயற்றினார். இதிலே தலைக்குப் பன்னிரண்டு ஸ்லோகங்களைக் கொண்ட பன்னிரண்டு பகுதிகளுண்டு. குசுமதேவர் என்ற புலவர் ‘திருஷ்டாந்த சதகம்’ என்னும் நூலை இயற்றினார்.

இதில் முதல் வரியில் ஒரு பொது இலக்கணம் கூறப்படும். அடுத்த வரியில் அதற்குத் திருஷ்டாந்தம் கூறப்படும். உதாரணம்; ‘துன்பத்தை உயர்ந்தோர்தாம் தாங்கும் சக்தியுடையவர். சாதாரண மக்களுக்கு அந்தச் சக்தி கிடையாது. உயர்ந்த இரத்தினக் கல்தான் உரை கல்லில் உரைக்கப்படுகிறது; சாதாரணக் களிமண்ணன்று.



பல முதுமொழித் தொகைகள் புகழ்பெற்ற பெரும் புலவர்களால் செய்யப்பட்டனவெனக் கர்ணபரம்பரை யுண்டு. பல தொகைகளில் ஒரே விதமான முதுமொழித் பாடல்கள் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன. தொகை பவபூதி என்னும் புலவர் 'குணரத்தினம்' என்ற முதுமொழித் தொகுதிக்கு ஆசிரிய ராகக் குறிக்கப்படுகிறார்.

ஹலாயுதர் என்ற புலவர் தர்மவிவேகம் என்ற நூலைச் செய்தார். இதில் நகைச்சுவையுண்டு. உதாரணம்:

'ஒரு மனைவி (சரஸ்வதி) வாயாடி; மற்றவள் (இலக்குமி) நிலையில்லாதவள். உலகை ஜெயிக்கும் ஒரே ஒரு மகனான மன்மதன் அடக்கமில்லாதவன் (சொல்வழிக் கேட்க மாட்டான்). படுக்கையோ சேஷனென்ற பாம்பு; அது தங்குமிடம் சமுத்திரம்; வாகனமோ பாம்பின் பகையான கருடன். இவ்வாறு தன் வீட்டுத் தொந்தரவுகளை எண்ணிய முராரி மரமாய்ச் சமைந்து போனான்.'

'பயனற்ற இந்தச் சம்சாரத்திலே மாமியார் வீடுதான் செளக்கியம்; அதனாலேயல்லவா சிவன் இமயத்திலிருக் கிறார். விஷ்ணு பாற்கடலில் தங்குகிறார்.' (பாற்கடலில் பிறந்தவள் இலக்குமி; அதனால் அக்கடல் விஷ்ணுவுக்கு மாமன்.)

இதைவிட நீதிசாரம், நீதிப்பிரதீபம், நீதிரத்னம் என்ற முது மொழித் தொகை நூல்களுமுண்டு 'நீதிரத்னம்' எழுதியவர் வரருசி. இவர் எழுதிய பாடலில் சில:

'பரம்பொருளே! என் பாவங்களெல்லாவற்றையும் விரும்பிய அளவு தீர்த்துவிடு, ஆனால் உன்னைக் கும்பிடுகிறேன். கவிச்சுவையை அறியாதவர் தலையில் 'இவன் கவியாகக் கடவன்' என்ற தலைவிதியை எழுதிவிடாதே.

'வாழ்க்கை யென்ற நச்சுமரத்திலே இரண்டு அமிருதக் கனி களுண்டு. ஒன்று கவிதையென்ற அமுதத்தைப் பருகுதல். மற்றது நல்லாரோடு கூடி அளவளாவுதல்'

'காகத்தின் சொண்டுக்குப் பொன்னால் பூணிடுங்கள். கால்களுக்கு இரத்தினாபரணங்களை அணிவியுங்கள்; சிற கிலே முத்துமாலையைத் தூக்குங்கள்; இருந்தும் அது, காக் மாகவே இருக்கும் — அன்னப்பறவையாக மாட்டாது.'

ஐகன்னாதர் என்ற புலவர் இயற்றிய மற்றொரு நூல் பாமினி விலாசம். இந்நூல் பர்த்ருஹரியின் சதகங்களைப் போல, இன்பத்தையும் வைராக்கியத்தையும் நீதியையும் ஒரே மூச்சில் கூறுகின்றது. இந்நூல் நான்கு பிரிவுகளையுடையது. முதற்பகுதி அறத்தைப் பற்றியது. இதில் 100 பாடல்கள் தொடக்கம் 130 வரையுண்டு. இவை அன்யோக்தியில் மைந்தன. இரண்டாம் பகுதி இன்பத்தைக் கூறும். மூன்றாம் பகுதியில் பத்தொன்பது ஸ்லோகங்களுண்டு. இவை புலவரின் மனைவியுடைய மரணத்தைக் குறித்தெழுதப் பட்டவை. நாலாம் பகுதி துறவைப் பற்றியும் கிருஷ்ண பரமாத்மாவுடன் இரண்டறக் கலக்கும் முக்தி நிலையைப் பற்றியும் கூறுகிறது.

'திருமணத்தின் போது அம்மி மிதித்த நேரத்திலே கால் இடறும் என்ற பயத்தினால் என் கரத்தை இறுகப்பிடித்த நீ, என்னை விட்டுவிட்டு இன்று எப்படிச் சுவர்க்கத்துக்குப் போவாய்?' என்று உடைந்துபோன என் மனம் நூறு முறை கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.'

சங்கராசாரியார் 'மோகமுத்தகரம்' என்ற நூலை எழுதி னார். சம்சார வாழ்வின் நிலையற்ற தன்மையையும், மனச் சாந்தியின் அவசியத்தையும், பிரமத்தை அறிவதன் அவசி யத்தையும் இந்நூல் குறிப்பிடுகிறது. 'செல்வம், இளமை, பரிவாரம் இவற்றினால் கர்வம் கொள்ளாதே. காலம் இவற்றையெல்லாம் ஒரே துடைப்பில் துடைத்துவிடும்.'



இவையெல்லாம் மாயை; இவற்றைவிட்டு ஞானத்தினால் பிரமத்தை நாடு.

சங்கரர் 'சதஸ்லோகி' என்று நூறு பாடல்களுடைய மற்றொரு நூலையும் செய்தார் என்பது. இது வேதாந்தக் கொள்கையை விளக்குவது. மற்றொரு பிரபலமான நூல் 'சாதகாஷ்டகம்'. இதன் ஆசிரியர் யாரெனத் தெரியவில்லை. சாதகப் பறவை மேகம் சிந்திய துளிகளையே உண்ணும், இல்லாவிட்டால் நீர் குடியாதே தாகத்தோடிருந்து இறந்து போகும். நதி, குளம் முதலியவற்றிலுள்ள நீரை அது குடியாது. இக்காரணத்தால் அது எப்பொழுதும் வானத்தில் பறந்து கொண்டேயிருக்கும். இதனை உருவகப்படுத்திச் சாதகப் பறவையை உயர்ந்தோர்க்கு உவமையாகக் கூறுவதுண்டு. கீழான விஷயங்களை யெல்லாம் கைவிட்டு எப்பொழுதும் வாழ்வதே சாதகம். சாதகம் போன்ற உயர்ந்தோர் என்ற கருத்து அறநெறிப் பாடல்களில் அடிக்கடி வரும். 'விஷ்ணுபக்தி கல்பலதா' என்ற பக்தி நூலைப் புருஷோத்தமர் என்ற புலவர் எழுதினார். 17 ஆம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்த நீலகண்ட தீக்ஷிதர் 'சாந்திவிலாசம்' என்ற நூலை எழுதினார். இவரே 'கவிநிடம்பனம்' என்ற நூலையும் இயற்றினார்.

சிருங்காரப் பாடல்களில் காதற்பாடல்கள் ஞானக்கருத்தையும் கொண்டிருந்தவாறே, நீதி நூல்களும் ஞானக் கருத்துகளைத் தம்முள்ளடக்கியிருந்தன. 1524-இல் அயோத்தியில் வாழ்ந்த ராமசுந்தரன் என்ற புலவர் 'ரசிகரஞ்சனா' என்ற நீதி நூலை எழுதினார். இதிலுள்ள பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு வகையான கருத்துடையனவாயமைந்தன. ஒன்று ஞானக் கருத்தும் மற்றது நீதிக்கருத்துமாயிருக்கும். இதே வகையிலமைந்த மற்றொரு நூல் 'சிருங்கார ஞானநிர்ணயம்' என்பது. இது சுகப்பிரமத்துக்கும், ரம்பைக்குமிடையில்

நடந்த சம்வாத உருவத்தில் அமைந்த நூல். காதல் சுவையை ரம்பை சுட்டிக் காட்டி 'இத்தகைய இன்பத்தை அநுபவியாத மனிதனின் வாணாள் வீணாளே' என்று முடிக்கிறாள். அதற்குச் சுகர் 'ஞானத்தை அடையாதவனும், நாராயணனைத் துதியாதவனும் வாழும் நாளெல்லாம் வீணாளே' என்று முடிக்கிறார்.

காஷ்மீரத்துப் புலவரான தாமோதர குப்தர் 'குட்டமந்தம்' என்ற சிருங்காரப் பாடலை இயற்றினார். இது விலை மாதொருத்தியின் போதனைகளைக் கொண்டது. இது காவிய முறையைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது. இதிலே, கை தேர்ந்த விலைமகனொருத்தி மற்றொரு கணிகைக்குத் தாசித் தொழிலில் பின்பற்ற வேண்டிய தந்திரங்களைக் கூறுகிறாள். இங்கே புலவர் தமக்கு அலங்கார சாஸ்திரம், காமசாஸ்திரம் முதலியன நன்கு தெரியுமென்பதைக் காட்டுகிறார். இதே நூலைப் பின்பற்றி க்ஷேமேந்திரர் என்ற புலவர் 'சமயமா திருகா' என்ற நூலை எழுதினார். (கி.பி. 1050.) இதில் அக் காலத்துக் கணிகையின் பழக்கவழக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன. இவர் 'கலாவிலாசம்' என்னும் மற்றொரு நூலையும் இயற்றினார். மனிதர் கையாளும் தந்திரம், கபடம் முதலியன பன்னிரண்டு அத்தியாயங்களில் கூறப்படுகின்றன. ஆனால் சமூகசரித்திரம், இலக்கியம் என்ற முறையிலேயே இந்நூல் முக்கியமானது. இவர் எழுதிய மற்றொரு நூல் 'தர்ப்பதலன்' — கர்வபங்கம் கூறப்படுகிறது. இதன் பொருள். இங்கே ஏழுவிதக் கர்வபங்கம் கூறப்படுகின்றன. குலச் செருக்கு, செல்வச் செருக்கு, கல்விச் செருக்கு, அழகினால் வரும் செருக்கு, வீரச்செருக்கு, வள்ளன்மையால் வரும் செருக்கு, சந்நியாசத்தால் வரும் செருக்கு ஆகிய ஒவ்வொன்றையும் விளக்குவதற்கு ஒவ்வொரு கதையும் கூறப்படுகிறது. ஊடேயூடே நீதி உரைகள் கூறப்படுகின்றன. 'சதுவர்க்க சங்கிரகம்' நான்கு புருஷார்த்தங்களைக் கூறுவது. இதுவும் க்ஷேமேந்திரரால் செய்யப்பட்டதே.



வித்யாத்திவேதர் என்ற புலவர் சாருசர்யாசகத்தைப் பின் பற்றி 'நீதிமஞ்சரி' என்ற நூலை இயற்றினார். இதற்கு அப் புலவரே உரை நடையில் ஒரு வியாக்கியானமும் எழுதினார். ரிக் வேதத்திலே காணப்படும் கதைகளையும் திருஷ்டாந்தமாக எடுத்துக் கூறுகிறார். சாயனர் ரிக் வேதத்துக்கு எழுதிய விரிவுரையை இவரும் எடுத்தானாகிறார். பில்ஹணர் என்ற (12-ஆம் நூற்றாண்டு) காஷ்மீரப் புலவர் 'மூர்க்க சதகம்' என்ற நூலை இயற்றினார்.

### பக்திப் பாடல்கள்

அகத்துறைப் பாடல்களைப் போலவே பக்திப் பாடல்களும் வடமொழி இலக்கியப் பரப்பில் நிறைந்துள்ளன. சூரியன், விஷ்ணு, கிருஷ்ணன், இராமன், சிவன், துர்க்கை முதலிய கடவுளரைப் பரவும் ஸ்தோத்திரப் பாடல்கள், புராணங்களிலும் தந்திரங்களிலும் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன. பல பாடல்கள் காவிய ரீதியிலமைந்துள்ளன. சில ஸ்தோத்திரப் பாடல்களிலே தத்துவக் கருத்துகளும் வேதாந்தக் கருத்துகளும் காணப்படுகின்றன. இத் ஸ்தோத்திரங்களில் சில சங்கரர் இயற்றியவை. காளிதாசர், வியாசர், வால்மீகி, யாக்ஞவல்கியர் ஆகியோர் பேரிலும் பல ஸ்தோத்திரங்களுண்டு. குமார சம்பவத்தில் (11-14-16) பிரமனுக்குரிய ஸ்தோத்திரங்களும் இரகுவமிசத்தில் (VXI-32) விஷ்ணுவக் குரிய ஸ்தோத்திரங்களும் உள்ளன. 'சியாமளாதண்டகம்' என்ற ஸ்தோத்திர நூல் காளிதாசர் தலையிலே சுமத்தப்பட்டிருக்கிறது. 'சரஸ்வதி ஸ்தோத்திரம்' 'மங்களாஷ்டகம்' என்பனவும் காளிதாசர் இயற்றியனவாகவே சொல்லப்படுகின்றன.

ஸ்தோத்திரப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் சதகமாக (நூறு பாடல்களாக) இருப்பது வழக்கம். இத்தகைய சதகங்களுள் முந்தியது 'சண்டிசதகம்.' இதை இயற்றியவர் பாணர். இப் பாடல்கள் துர்க்கையின் பெருமையைக் கூறிப் போற்

றுவன. மகிஷாசுரவதத்தைச் செய்த சண்டியின் கமல பாதங்களைப் புலவர் வணங்குகிறார். ஒவ்வொரு பாடலிலும் 'சண்டி உங்களைக் காப்பாற்றுவாளாக' என்ற ஆசிர்வாதம் காணப்படும். பாணர் காலத்தில் வாழ்ந்த மயூரர் என்பவர் 'சூரிய சதகம்' என்ற நூலை இயற்றினார். இதுவும் சண்டி சதகம் போன்றதே. இதில் சூரியன், கிரணம், குதிரைகள், சாரதி, தேர் என்பன முறையே போற்றப்படுகின்றன. 'கிரணங்கள் மக்களைப் பிறவிக் கடலிலிருந்து கரை சேர்க்கும் கப்பல்கள்.' சூரியனே பிரம்மா. அதுவே விஷ்ணுவும் சிவனும். தேவர்களையும் மனிதரையும் காப்பது., ஐம்பதாம் பாடலில் சூரியனின் சாரதியான அருணன் சூத்திரதாரனாக வருணிக்கப்படுகிறான்.

'புஷ்பதந்தன்' என்ற கந்தர்வ இளவரசன் பாடியதாகக் கூறப்படும் 'சிவமஹிமனாஸ்தோத்திரம்' சைவரிடையே பெரிதும் பயிலப்படுவது. காகிராஜனான வஹு என்பானின் பூஞ்சோலையில் இந்தக் கந்தர்வன் சிவனுக்கு அருச்சனை செய்வதற்காகப் பூக்களைக் களவெடுத்து வந்தான். சோலைக் காவலர் இவனைப் பிடிக்க முடியாமலிருந்தபடியால் ஓர் உபாயம் செய்து புஷ்பதந்தனைச் சிவனுடைய கோபத்துக்காளாக்கினர். அந்தக் கோபத்துக்குப் பிராயச் சித்தமாகவே இப்பாடல்களை அவன் பாடிச் சிவனை வணங்கினான் என்பது புராணக் கதை.

சங்கரர் பல ஸ்தோத்திரப் பாடல்களை இயற்றினார். இவற்றுள் பல, வேறு புலவர்களின் பாடலாயிருக்கலாம். சில அம்பாள் ஸ்தோத்திரமாயமைந்துள்ளன. வட மொழியிலுள்ள ஸ்தோத்திரப் பாடல்களில் மிகச் சிறந்தவை சில அம்பாள் ஸ்தோத்திரமாகவே அமைந்துள்ளன. 'பவானி யஷ்டகம்', 'ஆனந்த லஹரி', 'சிவானந்த லஹரி' என்பன சங்கரர் இயற்றிய ஸ்தோத்திரங்கள். நாராயணனை



போற்றிய 'ஷட்பதி' என்ற ஏழு பாடல்களும் இவருடையவே.

இராமானுஜர் 'ஷட்ஸ்லோகீ கீதா' என்ற பாடலை இயற்றினார். சங்கரர் காலத்தில் இருந்த மற்றொரு புலவர் 'முகர்.' இவர் 500 ஸ்லோகங்களைக் கொண்ட 'பஞ்சசதீ' என்ற பாடலை இயற்றினார். தேவி சதகம் என்றொரு பாடலை ஆனந்தவர்த்தனர் இயற்றினார். உற்பவதேவர் பத்தாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் 'ஸ்தோத்திராவலி' எனும் இருபது செய்யுளைப் பாடினார். இவை சில பெருமான் மீது பாடப்பட்டவை.

குலசேகராழ்வார் என்ற சேரமன்னர் 'முகுந்தமாலை' என்னும் நூலைச் செய்தார். இது வைணவரிடையே மிகப் பிரசித்தமான நூல். லீலாசுகர் என்னும் வில்வமங்கலர், கிருஷ்ணகர்ணாமிர்தம் என்ற நூலை இயற்றினார். இதுவும் வைணவ பக்தரிடையே பிரசித்தி பெற்ற ஸ்தோத்திர நூலாகும். இதில் 110 ஸ்லோகங்களுண்டு. இவற்றிலே சில நாட்டியத்துக்கேற்றவை. சைதன்யர் (1485—1533) என்ற வங்கப் புலவர் தெற்கே யாத்திரை செய்த காலங்களிலே இந்நூலைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டு அதை வங்காளத்தில் பிரசித்தப்படுத்தினார். அக்காலந்தொட்டுக் கிருஷ்ணகர்ணாமிர்தம், கீதகோவிந்தம் போல மிக்க பிரசித்தியடைந்தது. அபிநவ கௌஸ்துபமாலா, தட்சிணா மூர்த்தி ஸ்தவ என்ற இரு ஸ்தோத்திரப் பாடல்களும் இவர் செய்தவையெனக் கூறுவர்.

லோஷ்டகர் என்ற காஷ்மீரத்துப் புலவர் (1127—1149) தீனாக்ரந்தனஸ் ஸ்தோத்திரம் என்ற நூலை இயற்றினார். இதில் அவர் தமது வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சம்பவங்களையும் தாம் சந்நியாசம் மேற்கொண்டு ஸ்தோத்திரப் பாடல்களைப் பாடிய வரலாற்றையும் குறிப்பிடுகிறார். மற்றொரு காஷ்மீரப் புலவர் சிவபெருமான் மீது முப்பத்தெட்டு ஸ்தோத்திரப் பாடல்களைப் பாடினார். இந் நூலின் பெயர்

'ஸ்துதிசுகமாஞ்சலி.' பதினாறாம் நூற்றாண்டிலேசைதன்ய இயக்கம் பரவி வங்காள இலக்கியத்தையும், சமஸ்கிருத இலக்கியத்தையும் வளப்படுத்திற்று. சைதன்யர் 'சிஷ்யாஷ்டகம்' என்ற பாடலைப் பாடினார். சைதன்யரின் சிஷ்யருள் ருபகோஸ்வாமி சிறந்த புலவர். இவர் பல 'நூதகாவியங்களை' இயற்றினார். 1550-இல் மதுகுதன சரஸ்வதி ஆனந்த மந்தாகினி' என்ற கிருஷ்ணஸ்தோத்திரத்தை எழுதினார். கேரளத்தில் வாழ்ந்த நாராயணபட்டர் என்ற முனிவர் 'நாராயணீயம்' என்ற காவியத்தை 1587இல் எழுதினார். இது பாகவதம் போலச் சிறப்புடையது. பாகவதக் கதையையே பத்துச் சதகங்களாகக் கூறுவது.

சிருங்காரப் பாடல்கள் பக்திப்பாடல்களோடு இணைந்திருப்பது இந்திய மரபு. அதற்குத் தமிழிலே திருக்கோவையார் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. வடமொழியில் ஜயதேவர் அருளிய கீதகோவிந்தம் சிறப்புடைய எடுத்துக்காட்டாகும். ஜயதேவர் வங்காளத்தில் கிந்துபில்வமென்ற கிராமத்தில் (கெந்துலீ) போஜதேவருக்கு மகனாய்ப் பிறந்து இலக்குமணசேனன் அவைக்களத்துப் புலவராய் வாழ்ந்தார். இவர் பிற்காலத்தில் சாதுவாகவும் சித்தராகவும் கருதப்பட்டார். இளவயதில் சந்நியாசி போல வாழ்க்கை நடத்திய இவர் பிற்காலத்திலே இல்லறத்தை மேற்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. அந்தணன் ஒருவன் தன் மகளை இவருக்கு வதுவை செய்து வைத்தான். பின்னர் 'கீதகோவிந்தம்' என்ற புகழ்பெற்ற காவியத்தை யாத்தார். இராதையின் அழகை வருணிக்கும் போதெல்லாம் ஸ்ரீ கிருஷ்ணனே இவருக்குக் காட்சிதந்து உதவினார் எனக் கதையுண்டு. கிருஷ்ணனுக்கும், ராதைக்கும் உண்டான தெய்விகக் காதலைப் பற்றியும் அவர்களிடையே யுண்டான விரகதாபம், பிரிவு, ஊடல், கூடல் என்பன பற்றியுமே இக்காவியம் கூறுகிறது. இக்காவியம் இசையும் கலந்த, நடனத்துக்கேற்ற, காவியமாகும்.



ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் ராகம், தாளம் என்பன உண்டு. நிகழ்ச்சி நேரடியான காதல் சம்பந்தமானது. பாடல்கள் ஒரு சமயம் ராதை கூறுவனவாயும் ஒரு சமயம் கிருஷ்ணன் கூறுவனவாயுமிருக்கும். இடையிடையே கடவுளின் அருளை வேண்டிய பிரார்த்தனையும் உண்டு. பாடல்களின் முடிவில் ஜயதேவர் தமது பெயரை முத்திரையிடுகிறார். பாடல்களிடையே நிகழ்ச்சியை உரைக்கும் செய்யுள்கள் உண்டு. பாடலில் வரும் பாத்திரத்தின் பேச்சும் சில சமயம் வரும்.

கீதகோவிந்தம் இசை நாடகம். இருந்தும் இதன் ஒவ்வொரு அத்தியாயமும் சர்க்கமாகவே பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. எனவே ஜயதேவர் தமது நூலைக் காவியமாகவே கருதியிருந்தாலும், அது அக்காலத்தில் பிரபலமான பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட இசை நாடகமாகவே அமைந்திருக்கிறது. காவியம் என்ற மேற்சட்டத்திலே அவர் இசை நாடகத்தைப் புகுத்தியுள்ளார். தமது காவியத்தை மக்கள் மனத்தால் பாவனை செய்து நடிக்கவேண்டும்— 'மனசா நடனீயம்' என்று ஓரிடத்தில் கூறுகிறார். நாடகச் செய்யுளை அவர் இயற்றவில்லை. ஆனால் அக்காலக் கிராமிய நடன முறைகளுக்கேற்ற பாடல்களை ஆக்கியுள்ளார்.

இந்தக் கீதகோவிந்தத்தை மக்கள் கோயில்களிலும் சமய விழாக்களிலும் அக் காலத்திலேயே பாடத் தொடங்கினர். வெளிப்படையாகப் பார்க்கும் பொழுது இது ராதா கிருஷ்ண காதல் லீலையாயிருந்தாலும் தத்துவார்த்த முடையது. ராதையைப் பேரின்பமாகவும், கிருஷ்ணனை உயிராகவும், கோபிகளைப் புலன்களாகவும் உருவகம் செய்து பொருள் கொள்ளலாம்.

இந்திய மகாகவிகளுள் ஜயதேவர் உயர்ந்த இடத்தை வகிக்கிறார். உணர்ச்சிப் பெருக்கும் உயிர்ப்பும் சொல்ல வங்காரமும் இவர் பாடலில் அதிசயிக்கத்தக்க முறையில் அமைந்துள்ளன. மேலும் இப்பாடல் இசைப்பாடலாய்

இனிமை சொட்டுகிறது. பல மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. பல நூல்கள் பிற்காலத்திலெழுந்தன. 'கீதகங்காதர், கீத கௌரீச கீதகிரீச, ராமகீத கோவிந்த, லலிதமாதவ, கீத ராகவ, கீத திகம்பர, அபிநவகீத கோவிந்தம்' முதலிய பல நூல்கள் ஆக்கப்பட்டன. இவை கீத கோவிந்தத்தின் பெருமையையே காட்டுகின்றன.

கதை

இந்தியக் கதைக் களஞ்சியங்களான இராமாயணம், மகாபாரதம் என்னும் இதிகாசங்களோடு சரிநிகர் சமானமாக வைத்து எண்ணப்பட்ட மற்றொரு கதை குணாட்டியரின் நிதியம், குணாட்டியர் செய்த பிருகக் கதை. பிருகக் கதை அது இன்று கிடையாதிருப்பது பேரிழப்பாகும். இப்பெருங் கதையிலக்கியத்தைப் பற்றி முதன் முதலாக ஏழாம் நூற்றாண்டிலே சுபந்து, பாணர், தண்டியாசிரியர் என்போர் வாயிலாகக் கேள்விப்படுகிறோம். தண்டி, தமது காவியசரிதம் என்ற நூலில் பிருகக் கதையின் சிறப்பைக் குறிப்பிடுகிறார். பின்னர் தனஞ்சயர் எழுதிய தசரூபம் என்ற நாடக இலக்கண நூலிலும் இதைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இவற்றால் குணாட்டியர் எப்படியும் கி. பி. 600 க்கு முற்பட்டவர் என்பது தெரிகிறது.

பிருகக் கதை என்ன வகையான இலக்கியம் என்று கூறிக் கொள்வதும் இலேசன்று. பாட்டு இடையிட்ட உரைநடைச் செய்யுளாக அது இருந்திருக்கலாமென ஒருசாரர் கருதுவர். மற்றொரு சாரர் அது முற்றாக உரைநடையிலேயே எழுதப்பட்டதெனக் கூறுவர். இக்கதை பைசாச பாஷையில் எழுதப்பட்டதென்பது ஜீதிகம். இப்பாஷை விந்தியப் பிரதேசத்திலே திராவிடரால் வழங்கப் பட்டதொரு பிராகிருதம் எனச் சில அறிஞர் கருதுவர்.



பிருகத்ததா என்ற கதையின் உள்ளுறை என்னவென்று நிச்சயமாகக் கூற முடியாது. குணாட்டியர் மூன்று திசையிலிருந்து தம்நூலுக்குத் தேவையான பொருளைப் பெற்றிருக்கிறார். ஒன்று வால்மீகியின் இராமாயணம்-இங்கே இராமன் சீதையை இழந்து அவளைத் தேடி மீட்கும் துறை பிருகத் கதைக்கும் துறையாக அமைந்துள்ளது. பௌத்த ஜாதகக் கதைகளிலும், உஜ்ஜைனி, கௌசாம்பியாகிய நகரங்களோடு தொடர்புகொண்ட பல கதைகளிலும் குணாட்டியர் நிரம்பப் பரிச்சயமுடையவராக இருந்தார். பிரத்தியோகன் என்னும் மகாசேனனைப் பற்றியும் அவர் அறிந்திருந்தார். கடற்பிரயாணங்கள், தூரதிசை நாடுகளிலே பிரயாணிகள் அடைந்த சாகசங்கள், வீரச் செயல்கள் என்பன பற்றியும், இந்தியக் கடல் வியாபாரிகளிடையே நிலவிய பலவகைக் கதைகளைப் பற்றியும் அறிந்திருந்தார். இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் பயின்று வந்த மோகினிக் கதைகள், மந்திரக் கதைகள் ஆகியவற்றையும் அறிந்திருந்தார். குணாட்டியர் சிருஷ்டித்த கதா நாயகன் நரவாகன தத்தன். முப்பத்திரண்டு நல்லிலக்கணங்களோடு பிறந்த இவன் உதயணனுக்கு மகனாய் அவனுடைய குணநலங்களும் வரலாற்றுச் சிறப்பும் உடையனவாயிருந்தான்; மானச வேகன் என்பவன் கதாநாயகனுடைய மனைவியான மதனஞ்சுகையைக் கவர்ந்துவிட்டான். நரவாகனன் தன் மதி மந்திரியான கோமுகனுதவியோடு அவளைத் தேடிக்கண்டுகொள்கிறான். அதன் பயனாக அவனுக்கு வித்தியாதர உலகின் சக்கரவர்த்திப் பதவி கிடைக்கிறது. இராமாயணக் கதை இங்கேயும் வேறு வடிவில் வருவதைக் காணலாம். குணாட்டியர், வால்மீகியைப் போல அரசரைப் பற்றிய கதையைச் சொல்லவில்லை. வியாபாரிகள், வர்த்தகர்கள், கடற்பிரயாணிகள், கைவினைஞர் ஆகியோரைப் பற்றியே கதை கட்டுகிறார்.

பாஸருடைய நாடகங்களிலே தோன்றும் யௌகந்தராயணன் என்ற மந்திரியைப் போலவே கோமுகன் காட்சி

யளிக்கிறான். மதனமஞ்சுகை, மிருச்சகடிகத்தில் வரும் வசந்தசேனையை நினைவுகூரச் செய்கிறான். இவ்வாறு பிருகத் கதைக்கும் ஏனைய சமஸ்கிருத நாடகங்களுக்கும் பல வகையான தொடர்பிருப்பதைக் காணலாம்.

தண்டி ஆசிரியர். பலவகையில், குணாட்டியருடைய கதைகளிலிருந்து பல விஷயங்களை எடுத்தார், தசகுமாரசரிதம், பிருகத் கதையின் போக்கையே பின்பற்றி எழுதப்பட்ட தெனலாம். அரசகுமாரர்கள், விதியின் விளையாட்டாலே கள்ளரோடும் தூர்த்தரோடும் சகவாசம் செய்து, பல சாகசங்களைச் செய்கிறார்கள். நரவாகனத்தன் நண்பர்களைப் பிரிந்து பின்னர் கூடியபொழுது எல்லாரும் தத்தம் வரலாறுகளைக் கூறுகிறார்கள். தசகுமாரசரிதம் அந்த முறையிலேயே அமைந்திருக்கிறது. மேலும் சோம தேவகுரி எழுதிய யசஸ்திலகம் என்ற நூலிலும், தனபாலர் எழுதிய திலக மஞ்சரியிலும் குணாட்டியரெழுதிய கதையின் செல்வாக்கைக் காணலாம். இந்நூலைப் பின்பற்றி யெழுந்தனவே பிருகத்ததா மஞ்சரியும், கதாசரிதசாகரமும். பிருகத்ததா மஞ்சரி ஹேமேந்திரர் என்பவரால் இயற்றப் பட்டது. இந்நூல் 18 இலம்பகமாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. சோமதேவரின் கதாசரித சாகரம்: காஷ்மீரத்தைச் சேர்ந்த சோமதேவர் எனும் அந்தணர் 1063க்கும் 1081க்குமிடையில் கதாசரித சாகரம் என்ற நூலை இயற்றினார். ஆனந்தன் மனைவியான சூரியமதியென்ற அரசிளங்குமரியின் பொழுது போக்குக்காக அவர் இந்நூலை இயற்றினார். கதை நதிக்கடல் என்பதே நூலின் பெயராதலால், கதைகள் இலம்பகமாகப் பிரிக்கப்படுவதோடு தரங்கமாகவும் (அலையாகவும்) பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

சோம தேவர் கவர்ச்சிகரமான வகையில், தெளிவான நீரோட்டம் போன்ற எளிய நடையிலே பலவகையான கவையுள்ள கதைகளைப் பெருந்தொகையாகக் கூறுகிறார். சில கதைகள் நூதனமானவை; சில, காதற்சுவை நிறைந்தவை; வேறு சில சாகசமுள்ளவை; சில கடலிலும் பூமியிலும்



முள்ள நூதனங்களைப் பற்றிய அற்புதச் சுவையை உண்டாக்குவன. பிற சில சிறு வயதில் கேட்டுப் பழைய கதைகளின் ரூபகத்தையுண்டாக்குவன. ஹேமேந்திரர் கதைகளை அளவுக்கு அதிகமாகச் சுருக்கிச் சுவையைக் கெடுத்து விடுகிறார்.

வேதகாலத் தொட்டே இந்தியாவில் பலவகையான கதைகள் மக்களிடையே நிலவி வந்தன. இவை புராணக் கதைகளாகவும், மோகினிக் கதைகளாகவும், பஞ்சதந்திரம் நாடோடிக் கதைகளாகவும், கட்டுக்கதை ரீதிக்கதைகளாகவும் பல வடிவில் விளங்கின. ஆனால் நாளடைவில் இக்கதைகள் மூலம்

நீதியையும் வாழ்வுக்குப் பயனுள்ள அறிவையும் போதிக்கத் தலைப்பட்டபோது கதை புதியதொரு போக்கையடைந்தது. இஃது எந்தக் காலக்கட்டத்திலே தோன்றியதென நிச்சயிப்பது எளிதன்று. (1) ரிக் வேதத்திலே சில கதைகள் காணப்படுகின்றன. வேள்வியிலே வேதகீதங்களைப் பாடும் அந்தணர் (ஏழாம் மண்டலத்து 103 ஆம் சூக்தம்) கத்தும் மண்டுகங்களுக்கு ஒப்பிடப்படுகின்றனர். இங்கே மனிதர்க்கும் விலங்கினங்களுக்குமுள்ள ஒருவகைத் தொடர்பைக் கவிகற்பனை செய்வதாய்த் தெரிகிறது. (2) சாந்தோக்கிய உபநிஷதத்திலே நாய்கள் தமக்கு உணவு பெற ஒரு தலைவனைத் தேடும் கதை காணப்படுகிறது. சத்தியகாமனுக்கு எருதும், அன்னமும், நீர்ப்பறவையும் உபதேசம் செய்தனவெனக் கூறப்படுகிறது. இவை பிற்காலத்திலே பஞ்சதந்திரப் பாணியில் எழுந்த கதைகள் போல விலங்குகளைத் கதைப் பாத்நிரங்களாக அமைத்து எழுதிய உருவக்கதைகளல்ல. ஆனால் இக் கதைகளே பின்னர் அத்தகைய கதை இலக்கியத்துக்கு அடியிட்டன எனலாம். (3) மகாபாரதத்திலும் இம்மாதிரிக் கட்டுக்கதைகள் உண்டு. புலி, எலி, கிரி, ஓநாய் என்பவற்றின் உதவியோடு பெற்ற இரையை ஒரு குள்ளநரி அவை யெல்லாவற்றையும் ஏமாற்றித் தானே முழுவதையும் அநுபவித்ததுபோல.

பாண்டவரையும் ஏமாற்ற வேண்டுமென ஒரு கதை அங்குண்டு. எலிகளை ஏமாற்றிய பூனையின் கதையும் இது போன்ற பல கதைகளும் பஞ்சதந்திரக் கதைகளை ரூபகப் படுத்துகின்றன. (4) இதே காலத்திலேயே பௌத்த ஜாதகக் கதைகள் உருவாகியுள்ளன. மனிதர் மிருகங்களாகவும், மிருகங்கள் மனிதராகவும் அச்சுமாறிப் பிறக்கும் கொள்கை இந்துக்கள், பௌத்தர், ஜைனர் ஆகிய எல்லார்க்கும் உடன்பாடான கொள்கையே. அந்தப் பொதுக் கொள்கையைப் பயன்படுத்தி, மனிதர்க்கும் மற்ற ஜீவராசிகளுக்கும் உள்ள தெர்டர்பை இலேசாகச் சுட்டிக் காட்டிக் கதை புனைவது சுலபமாயிற்று.

(5) இவ்வாறு ஆராயுமிடத்து இதிகாச காலத்திலும் பதஞ்சலியின் மாபாடிய காலத்திலும் விலங்குகளை கதாபாத்திரமாகக் கொண்ட கட்டுக்கதைகள் பெரு வழக்காயிருந்தமை போதரும். ஆனால் அவை கலையுருவம் பெற்று இலக்கிய மாயமைந்தனவென்று கூறமுடியாது. அது பஞ்சதந்திரத் தோடுதான் ஆரம்பமாகிறது. அங்கே கதைகள் நீதியைப் போதிக்கவும், தினசரி வாழ்க்கையில் அநுசரிக்க வேண்டிய ஒழுக்கங்களை உணர்த்தவும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இக் கதைகள், நீதி சாஸ்திரம் அர்த்த, சாஸ்திரம் என்னும் இரண்டு துறைகளோடும் நெருங்கிய சம்பந்தமுடையவை. இவையிரண்டும் நல்லொழுக்கத்தைக் கூறும் தரும நூல்களல்ல; மனிதனுடைய தினசரிக் கடமைகளையும், அரசியல் கடமைகளையும் கூறுவன. நாளும் பொழுதும் மனிதர் நடத்தும் உலக வாழ்க்கைக்கு அவசியமான நீதிகளையும், சாதாரணமான பொது அறிவையும் புகட்டுவன. ஆனால் நீதிக்கதைகள் உலக அறிவையும், வாழ்க்கை நடத்துவதில் மனிதர் காட்டும் சாமர்த்தியத்தையும் மாத்திரமே விதந்து காட்டுமெனக் கூறமுடியாது. இங்கே உலக அறிவோடு, அறநெறி வாடையும் விசிக்கொண்டேயிருக்கும். இது எதிர் பார்ச்சுக்கூடிய ஓர் அம்சமே. ஏனெனில், பஞ்சதந்திரம் சிறுவர்க்குக் கல்வி புகட்டுவதற்காக எழுந்தநூல். அதுவும்



விஷ்ணுசன்மா என்ற வேதியரை ஆசிரியராகக் கொண்டது. எனவே இக் கதைத் தொகுதி வெறும் கட்டுக்கதையாகவோ விலங்குகள் பறவைகளின் கதையாகவோ இராமல், ஒரு திட்டமான நோக்கத்தோடு எழுதிய கதைகளாக இக் வேண்டும். எனவே கதை, வசன உருவில் அமைந்திருக்கிறது. மனத்திலே பதிக்க வேண்டிய அறநெறிச் சாரங்கள் பாட்டாக அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு உரையும் பாட்டுமாக அமைந்த கதையுருவம் ஐதரேயப் பிராமணத்தில் உண்டு. கதையுணர்ந்தும் படிப்பினை பாட்டாக அமைகிறது. அதுவே கதையின் சாரம். சில சமயம் கதையின் முக்கிய சாரமாய்மையாத வேறு பல நீதிகளும் பாட்டில் அமைக்கப்படுகின்றன.

பஞ்சதந்திரத்திலே காணும் மற்றோர் அம்சம் கதையோடு கதையைப் பின்னிப் பல கதைத் தொகுப்பை ஒரு தொடர் புடையதாகக் குந் தன்மை. கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் தாம் கூறும் நீதி நெறிகட்கு எடுத்துக் காட்டாக வேறு கதைகளைச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது, இவ்வாறு கதை சங்கிலித் தொடர் போல நீளும். இதனால் முதலிலே தொடுத்த கதையின் நோக்கம் மனத்திலிருந்து மறைந்து போகிறது. இந்தக் கதை முறையைப் புகுத்தியவர்கள் நாடோடிக் கதைகளிலிருந்து தம் நோக்கத்துக்கேற்றவாறு புதிய கதைகளைப் புனைந்திருப்பார்கள். ஜாதகக் கதைகளும் இவ்வாறே உருமாற்றமடைந்தன. பஞ்சதந்திரத்துக்கு முன்மாதிரியாகப் பிராகிருதமொழியில் இக்கதைகள் வழங்கின என்று சொல்வதற்கு ஆதாரம் காணவில்லை. இவை சமஸ்கிருதத்திலேயே முதலில் ஆக்கப்பட்டதெனக் கூறுவது தவறாகாது.

பஞ்சதந்திரத்திலே காணும் கதைகள், கதைகளெனவே வழங்கப்படுகின்றன. ஓரிடத்திலே மாத்திரம் இந்நூல் தந்திராக்கியாயிகம் என வழங்கப்பட்டது. ஆக்கியாயிகா என்பது தொடர்கதை. சிறுகதையும் ஆக்கியாயிகா என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்டது. கதா என்ற சொல், கதைக்கு

மாத்திரமன்றிப் பேச்சுக்கும் உரையாடலுக்கும் வழங்குவதாயிற்று. பஞ்சதந்திரத்திலே கட்டுக் கதைகளும், நீதிக் கதைகளும், மனித வாழ்க்கை சம்பந்தமான கதைகளும் கலந்து குழைந்து கிடக்கின்றன. எனினும் மற்றக் கதைகளுக்கும் பஞ்ச தந்திர, இதோபதேசக் கதைகளுக்குமுள்ள பேதம், இவை நீதி ஸ்லோகங்களை இடையிடையே கொண்டிருத்தலே.

புத்த ஜாதகக் கதைகளில் பலபஞ்சதந்திரத்தில் இருந்தே பெறப்பட்டனவென்பது ஆராய்ச்சியாளர் முடிவு. கௌடிலியரின் அர்த்த சாஸ்திரத்திலுள்ள பல தந்திரங்களைப் பஞ்சதந்திரம் எடுத்துக் கூறுகிறது. அரசர் மந்திரி முதலியோரின் கடமை, இயல்பு என்பனவும், அரசியல் நிருவாக முறைகளும், அரசன் நண்பர்களை எவ்வாறு சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும், பகையரசரை எவ்வாறு தொலைக்க வேண்டும், போர் எவ்வாறு செய்ய வேண்டுமென்ற முறைகளும் பிறவும் அர்த்த சாஸ்திரத்தில் கண்டவாறே இதில் பேசப்படுகின்றன. ஆனால், பஞ்சதந்திரமா அர்த்த சாஸ்திரமா காலத்தால் முந்தியதென்பதை சாதாரணமாக கூற முடியாது. பஞ்சதந்திரக் கருத்துகள் சாதாரணமாக அக்காலச் சமூகத்தில் நிலவி வந்தபடியால், பஞ்ச தந்திரமும் கௌடிலியர் அர்த்தசாஸ்திரமும் அந்த ஒரே கருத்துக் களஞ்சியத்திலிருந்துதான் எடுக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்று முடிபு செய்வதே பொருந்தும். மனுதரும சாஸ்திரமும், திருக்குறள் முதலியனவும் அத்தகைய நூல்களே.

அமரசத்தி என்ற மன்னரின் புதல்வர்முவரும் கல்வியின்றித் தியநெறியில் சென்றதாகவும், அவர்களுக்கு ஆறு மாதத்தில் கல்வி கற்பிக்க விஷ்ணுசன்மா என்ற கல்விமானை நியமித்திருந்ததாகவும், அவர் கதை வழியாக நீதி சாஸ்திரங்களை உபதேசிக்க முற்பட்டதாகவும், நூலுக்கு முகவுரையாக ஒரு கதையமைத்திருப்பதைக் காண்கிறோம். பின்னர் மித்திரபேதமென்ற முதற்கதைத் தொகுதி ஆரம்பமாகிறது.



சஞ்சீவகன் என்ற எருது பிங்கலகன் என்ற சிங்கத்தின் நட்பைப்பெற்றது. அந்நட்பு வளர்ந்து வரும் சமயத்திலே, சிங்கத்தின் மந்திரிகளான கருடகனும் தமனகனும் அதைப் பிரிக்க முயன்று சூழ்ச்சி செய்து பிரித்துவிட்டன. சிங்கம் தன் மந்திரிகள் கூறிய அபவாதங்கள் உண்மையென்றெண்ணி எருதைக் கொன்றது. கொன்ற பின் தன் கைகளில் இரத்தம் தோய்ந்திருப்பதை எண்ணிப் பச்சாத்தாப்படுகிறது. இதைப் பார்த்த தமனகன் சிங்கத்தைத் தேற்றித் தானே முதன் மந்திரியாயிருந்து மகிழ்கிறது.

நண்பரையடைதல் என்ற இரண்டாவது தந்திரம் கவர்ச்சி கரமானது. இது சித்திரக்கிரீவன் என்ற அரச அன்னமும் பரிவாரங்களும் எவ்வாறு வலையிலகப்பட்டுப் பின்னர் இரணியகன் என்ற எலியினால் மீட்கப்படுகின்றனவென்றும் கதையைக் கூறுகிறது.

மூன்றாவது தந்திரமான அடுத்துக்கெடுத்தல் என்ற தந்திரத்தில் போர், சமாதானம் என்பதற்கு உதாரணமாகக் காகமும் ஆந்தையுமென்னும் கதை கூறப்படுகின்றது. புலித் தோல் போர்த்த கழுதையின் கதை, பட்சிகள் தமக்கென ஓர் அரசனைத் தேர்தல், தான் சந்திரமண்டத்திலிருந்து வந்த தூதன் என யானையை ஏமாற்றிய முயல், ததி கருணன் என்ற பூனையின் கதை, மூன்று தூர்த்தர் ஓர் அந்தணனை ஏமாற்றிய கதை முதலிய பல கதைகளுண்டு. நாலாவது தந்திரத்திலே குரங்கின் இரத்தாசயத்தைப் பெற முயன்று ஏமாறிய முதலையின் கதையும், சிங்கத்தை ஏமாற்றிய நரியின் கதையும் காணப்படுகின்றன. ஐந்தாவது தந்திரத்திலே, பகற்களவு கண்ட அந்தணனைப்பற்றிய கதையும், தான் வளர்த்த கிரிப்பிள்ளையை ஆலோசியாது கொன்ற அந்தணன் கதையும் வேறு சிலவும் காணப்படுகின்றன. நாலாம் தந்திரம் பெற்றதை இழத்தலென்றும், ஐந்தாம் தந்திரம் ஆராயாது செய்தலென்றும் வழங்கப் பட்டுள்ளன.

பஞ்சதந்திர மூலப்படிசுள் பல இடங்களிலிருந்து சேகரிக்கப்பட்டன. தென்னிந்தியாவில் வழங்கியவை சுருக்கமானவையென்றும், தமிழிலேயிருந்து மறுபடி வடமொழிக்கு மொழி பெயர்க்கப்பட்ட விரிவானதொரு பஞ்சதந்திரம் உண்டெனவும், அதிலே ஒருசேர 96 கதைகளுண்டென்றும் பேராசிரியர் கீத் கூறுவர். நேபாளத்தில் கண்ட ஒரு பஞ்ச தந்திரப் பிரதியும் கூறப்படுகிறது. குஜராத்தி, மராத்தி முதலிய மொழிகளிலும் தமிழிலும் மொழி பெயர்ப்புகள் இருந்ததெனவும் குறிப்பிடப்படுகிறது. ஆனால் தமிழிலே தாண்டவராய முதலியாருடைய உரைநடை மொழி பெயர்ப்பே பல்லாண்டாக நிலவிவந்துள்ளது. வேறு மொழி பெயர்ப்புகள் அறியப்படவில்லை. செய்யுளிலே மிகச் சுருக்கமானதொரு மொழிபெயர்ப்புண்டு.

பஞ்சதந்திரத்திலிருந்து பிறந்த வழிநூல் இதோபதேசம் இது வங்காளத்திலேயே பெருவழக்காயிருக்கிறது. இதன் தொகுப்பாசிரியர் நாராயணர் என்றும், இதோபதேசம் இவர் தவளச் சந்திரன் என்ற மன்னனுடைய அவைக்களத்திருந்து இந்நூலைத் தொகுத்தார் என்றும் தெரிகிறது. இதோபதேசம் என்ற நூலைப் பஞ்ச தந்திரத்திலிருந்தும் வேறொரு நூலிலிருந்தும் தொகுத்துச் சிறுவர்க்கு நீதி கூற எழுதுகிறேன் என ஆசிரியர் முகவுரையில் கூறுகிறார். பஞ்சதந்திரத்திலே காணப்படாத பல கதைகள் இதோபதேசத்தில் உண்டு. நாராயணர் ஒவ்வொரு தந்திர இறுதியிலும் சிவனை வழிபடுகிற படியாலும், தொடக்கத்திலும் பிறைச்சந்திரனைச் சடையில் அணிந்த சிவபெருமானையே வழிபடுவதாலும் இவர் சைவ சமயத்தவரென்பது உறுதி.

இதோபதேச நடை இலேசானது. பல பாடல்களை ஆசிரியரே இயற்றியிருக்க வேண்டும். அப்படியானால் ஆசிரியரின் கவித்திறமை போற்றற்குரியதே. இங்கே கஷ்டமான வினை முடிபுகளோ, வசனத்தொடைகளோ அருமை.



அறவுரைகள் பஞ்சதந்திரத்தைப் போலவே சில இடங்களில் அழகாக அமைந்துள்ளன.

வட மொழியிலே புகழ்பெற்ற நாலு பெரும் நவீனங்கள் உண்டு. இவற்றை நவீனங்கள் என்று சொல்வதிலும் இன்பக் கதைகளெனக் கூறுவதே பொருந்தும். நவீனம் அவை தசகுமாரசரிதம், வாசவதத்தை, ஹர்ஷ சரிதம், காதம்பரீ என்பனவாகும். பின்னைய இரண்டையும் எழுதியவர் பாணர். இரண்டாவது கதையை எழுதியவர் சுபந்து. தசகுமாரசரிதத்தின் ஆசிரியர் தண்டி. இவரைக் கவிதண்டி என்றும், தண்டியாசிரியர் என்றும் கூறுவர்.

தண்டியாசிரியரைப் பற்றி, அவருடைய நூல்களில் காணும் சில செய்திகளையும், கர்ணபரம்பரையாய் வந்த சில கதைகளையும் தவிர, வேறொன்றும் அறிய முடியவில்லை. 'தசகுமாரசரிதம்,' 'காவியாதர்சம்' என்ற இரு நூல்களையும் தண்டியாசிரியர் இயற்றினார் என்பது ஐதிகம். மிருச்ச கடிகம் என்ற நாடகத்தையும் இவரே இயற்றினார் என்பது 'பிச்செல்' என்னும் ஆசிரியர் கருத்து. இந் நாடகத்திலே வரும் சமூகநிலைகள் அநேகமாகத் தசகுமாரசரிதத்திலும் அப்படியே காணப்படுகின்றனவென்றும், காவியாதர்சத்தில் எடுத்தாளப்பட்ட ஒரு வரி மிருச்சகடிகத்திலே காணப்படுகின்றதென்றும் அவர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். நாடகத்தில் வரும் அந்த வரி பாஸருடைய நாடகத்தில் காணப்படுவதால் அது அவ்வளவு வலிவுடைய சான்று அன்று. 'சந்தோவிசிடம்,' 'காலபரிச்சேதம்' என வேறிரு நூல்கள் தண்டியாசிரியரால் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவை அவரது காவியா தரிசத்துச் சில அதிகாரங்களாக எழுதப்பட்டனவோ தனி நூல்களோ எனக் கூறுவதற்கு ஆதாரமில்லை. காவியாதரிச ஆசிரியரே தசகுமார சரித்திரத்தையும் எழுதியிருக்க முடியாதெனவும் சிலர் எடுத்துக் காட்டுவர். ஜனெனில் காவியாதர்சம் என்ற இலக்கண நூலிலே தோஷம்

என கடியப்பட்ட சில குற்றங்களும் அசப்பியங்களும் தசகுமார சரிதத்திலே காணப்படுகின்றன. ஆனால் இலக்கணம் செய்வோர் அதன்படி இலக்கியம் செய்யவேண்டும் என்பது நியதியன்று. அன்றியும் தண்டியாசிரியர் இளமையில் எழுதிய நூலே தசகுமாரசரிதம். காவியாதர்சம் முதிர்ந்த அறிவும் இலக்கிய அநுபவங்களும் பெற்ற பின்னர் எழுதிய நூலாகும்.

பாமகர், பாணர், சுபந்து என்ற புலவர்களுக்கு காலத்தால் முந்தியவரே தண்டி என்பதற்குக் காரணங்கள் உண்டு. முந்தியவரே தண்டி என்பதற்குக் காரணங்கள் உண்டு. (பாமகர் காலம் கி. பி. 700 எனலாம்.) தசகுமாரசரிதத் திலே பயிலும் எளியநடை பாணர், சுபந்து என்போர்க்கு முற்பட்டதாயிருக்க வேண்டும். மேலும் அங்கே காணும் நாட்டின் எல்லைகள் ஹர்ஷ வர்த்தனனுடைய சாம்ராஜ்ஜியத்துக்கு முற்பட்டனவாய்க் காணப்படுகின்றன.

இக்கதைக்குப் பொருளைக் குணாட்டியரின் பிருகத் கதையிலிருந்தே தண்டி எடுத்தார். தண்டி தம்முடைய வசன காவியத்தை இப்போ திருப்பதிலும் தசகுமாரசரிதம் பார்க்கப் பெரிய எடுப்பில் அமைப்பதற்குத் திட்டம் போட்டிருந்ததாக ஹேட்டெல் என்ற ஆசிரியர் கூறுகிறார். தசகுமாரசரிதம் திடீரென்று ஆரம்பமாகித் திடீரென முடிகிறது. பிற்காலத்தவர் இந் நூலுக்குப் பூர்வபீடிகை, உத்தரபீடிகை என முகவுரையும் முடிவுரையும் தந்து இந்த நிலையைச் சமாளிக்க வேண்டிய தாயிற்று. இவ்விரு பகுதிகளையும் தண்டி எழுதவில்லை என்பது இவற்றின் பெயரிலிருந்தே தெரிகிறது. பூர்வபீடிகை முகவுரைக்குப் பதிலாக எழுதப்பட்டதானால் முதற்கதைக்கு அது முகவுரையாய்மையே வேண்டும். ஆனால் உண்மையில் அங்கே இரண்டு அரசகுமாரரின் கதைகள் கூறப்படுகின்றன. எஞ்சிய எட்டுக் கதைகளோடு இந்த இரண்டையும் சேர்த்துப் பத்தாக்கித் 'தசகுமாரசரிதம்' (பத்து அரசினங் குமாரரின் சரிதம்) என்ற நூலின் பெயருக்குப் பொருள் தரும்



விதத்தில் அமைக்கப்பட்டதோவென ஐயமுண்டாகின்றது. மேலும், ஏனைய எட்டுக்கதைகளிலும் வரும் அரசகுமாரரின் வரலாறு பற்றிய செய்திகள் முகவுரை முடிவுரைகளில் கூறிய செய்திகளோடு சிற்சில இடங்களில் முரண்படுகின்றன. இம்முரண்பாடுகளை ஆராய்விட்டதுப் பூர்வபீடிகை கூடப் பலரால் எழுதப்பட்டதென்ற முடிவுக்கு வரவேண்டியிருக்கிறது.

தசகுமாரசரிதம் நீதிசாஸ்திரத்தை போதிப்பதற்காக எழுந்த அற்புதக் கதையென்று சிலர் கருதுவர். அதற்காகவே ஆசிரியர் அழகிய பாத்திரங்களை தசகுமாரசரித நடை உருவாக்கிக் காதலை முக்கிய பொருளாக அமைத்தாரென்பர். இஃது அவ்வளவு பொருத்தமான கருத்தன்று. தண்டியாசிரியரின் நோக்கம் வாசகர்க்கு இன்பமளித்துக் காலத்தை விநோதமாகக் கழிக்கச் செய்வதென்பது ஒரு கலை. ஆனால் பழைய கதை மரபுகளை ஒட்டி அறம் பொருள் இன்பமென்ற உறுதிப் பொருள்களைக் கூறுவது சம்பிரதாயம். அதைத் தண்டியும் பின்பற்றியிருக்கலாம். எனிய நல்ல கதைகளை உயர்ந்த காவிய எடுப்பில் கூறுவதே தண்டியின் விசேஷத்திறமையெனக்கொள்ளலாம். ஆனால் அதையும் மிதமாகவே செய்கிறார். பாணர் சுபந்து போல விஸ்தாரமாகச் செய்யவில்லை. இதற்கு முன்மாதிரியாகப் பல நூல்களிருந்திருக்க வேண்டும். அவை இப்போது இறந்துபட்டன. பட்டார ஹரிச்சந்திரன் என்பவர் இத்தகைய முன்னோடிகளில் ஒருவராயிருக்கக் கூடுமோ எனப் பாணர் தமது ஹர்ஷ சரிதத்துக் கெழுதிய முகவுரையிலிருந்து யூகிக்க இடமிருக்கிறது. உருத்திரதாமன், ஹரிசேனன் என்பவர்களுடைய மெய்க் கிர்த்திகளைக் கல்வெட்டுகளிலே எழுதியபொழுது காவிய நடையிலே தான் கத்தியருபமாக எழுதினர். ஒரு வேளை இந்த உரைக்காவியங்களே இவ்வாறு அற்புதக் கதைகளை எழுதத் தூண்டி இருக்கலாமெனவும் அநுமானிக்க இடமுண்டு. குணாட்டியருடைய கதை

களிலே கதைகூறும் முறை வேகமாகவும் இலேசாகவும் நடை பெறுகிறது. வருணனைகட்கு இடமேயில்லை. தண்டி வருணனையை ஒரு காவியக் கலையாக்கிவிடுகிறார். அதுவே அவருடைய கதைக்கு உயிர் கொடுப்பது. கதை வெறும் உடல் தான்.

நடைச்சித்திரத்திலே பரீட்சை செய்யும் பழக்கம் தண்டியில் கிடையாது. அற்புதக் கதையின் பெரு நோக்கம், கதைப் பொருளிலும் அங்கு நடமாடும் விசித்திரமான கதாபத்திரங்களின் வருணனையிலுமே தங்கியுள்ளது. சமூகத்திலே தாழ்ந்த படியிலுள்ள மக்களைப் பற்றிய வரலாறுகளும், அவர்களுடைய சாகசங்களும், ஜீவகளையோடு விசித்திரமாக வருணிக்கப்படுகின்றன. இங்கே மந்திரவாதிகள், ஆஷாடபூதிகள், அரசகுமாரிகள், முடிதுறந்த அரசர்கள், பொதுமகளிர், திருட்டுத் தொழில் நிபுணர்கள், கனவிலோ தீர்க்க தரிசனத்திலோ அறிந்த காதலரைத் தேடித்திரியும் உயிர்க்காதலர் என்ற கதை மாந்தர் நடமாடுவர். தெய்வங்கள் சாதாரணமாக அவ்வளவு மரியாதையோடு கருதப்படுவதில்லை. புரோகிதர், பூசாரிகள் என்போர் ஏளனம் செய்யப்படுகிறார்கள். ஒழுக்கம் போற்றப்பட்டாலும், சந்தர்ப்பத்துக்கேற்ற செய்கைகளும் கடியப்படவில்லை. முப்பொருளில் (அறம், பொருள் இன்பம்) இரண்டைப் பெறுவதற்காக மற்றதைக் கைவிடலாமென்ற கொள்கையும் காணப்படுகிறது. மதியினால் விதியை வெல்லலாம் என்ற கொள்கையைத் தண்டியின் சில பாத்திரங்கள் தமது செய்கைகளால் காட்டுகின்றன.

உலகியல் உண்மையைத் தண்டியாசிரியர் ஜீவகளையோடு சித்திரமாகத் தீட்டுகிறார். இந்தத் தன்மையைப் பூர்வபீடிகைக் கதையிலோ உத்தர பீடிகைப் பகுதிகளிலோ காண முடியாது. வேள்வியாலே தெய்வங்களை வசப்படுத்தலாம் என்றும், அந்தணரே உலகில் தெய்வங்களென்றும்



பூர்வபீடிகையாசிரியர் பயபக்தியோடு கூறுகிறார். ஆனால் தண்டியின் கதைகளில் அந்தணர்க்கு அத்தகைய உயர் மதிப்புக் கொடுக்கப்படவில்லை. தண்டி, உருவத்தையும் சுவைகளையும் வாசகர் நோக்கமறிந்து மாற்றும் சாதுரிய முடையவர். சில இடங்களிலே முழுக்க முழுக்க நகைச் சுவை காணப்படுகிறது. வேறு சில இடங்களில் பயங்கரமான நிகழ்ச்சிகளிடையே ஹாஸ்யம் தலை காட்டிக்கொண்டு நிற்கும். மொழியாட்சி அவருக்குத் தண்ணீர் பட்டபாடு. கதைகள் இலேசாக இனிய ஓட்டத்தோடு செல்கின்றன. பாத்திரங்கள் அதிகப் பிரசங்கம் செய்வதில்லை. வருணனை யிலே தண்டி தமது ஆற்றலையும், மொழியாட்சியின் இலாவகத்தையும் காட்டுகிறார். இவர் மேற்கொண்ட நடைவைதர்ப்ப நடையென்ப. அதில் அவர் பெரிய வெற்றிகண்டதோடமையாது 'சொல்லழகுக்குத் தண்டி' என்ற பாராட்டையும் பெற்றார்.

தண்டியாசிரியரைப் போலவே சுபந்து ஆசிரியரைப் பற்றிய செய்திகளும் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. 'கவிகளின் கருவத்தை அடக்கும் வாசவதத்தை' எனப் பாணர், சுபந்துவின் நவீனத்துக்கு மதிப்பு வழங்குகிறார். பாஸர், காளிதாசர் என்ற பெரும்புலவர்களோடு சுபந்துவின் பெயரும் குறிப்பிடப்பட்டே வந்திருக்கிறது. இவர் கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியைச் சேர்ந்தவரெனவும், பாணர் காலத்தவரானாலும், அவருக்கு முன்னரே புகழடைந்தவர் எனவும் தெரிகிறது.

வாசவதத்தை காதம்பரி போலக் கதை என்ற துறையைச் சேர்ந்தது. அது ஆக்கியாயிகா என்ற இனத்தைச் சேர்ந்த தன்று. இந்திய அற்புதக் கதையுலகிலே பெருவழக்காயுள்ள உத்திகளெல்லாம் இதில் பயின்றுள்ளன. எதிர் காலத்திலே வாழ்க்கைத் துணையாக வரப்போகிறவரைக் கனவிலே காணுதல், பறவைகள் பேசுவதை அறிதல், மந்திரக்குதிரைகள், தாபசர்களின் கொடியசாபங்கள்,

உருமாற்றம், அன்புடையவர் தழுவிக்கொள்வதால் சுய உருவத்தை மீட்டும் பெறுதல் என்ற இன்னோரன்ன வாடிக் கையான சம்பவங்கள் சுபந்துவின் வாசவதத்தையில் உண்டு. கதைப்பொருளையோ, கதா பாத்திரங்களையோ கலை யம்சத்தோடு பொருத்திக் கதை கட்டுவது ஆசிரியரின் நோக்கமன்று. தம்முடைய மொழித்திறமையை வெளிப் படுத்துவதே அவர் நோக்கமென்பது தெரிகிறது. தண்டி வைதர்ப்ப நடையைப் பின்பற்றினாரென மேலே கண்டோம். சுபந்து கடினமான கௌடநடையின் பிரதிநிதி எனலாம். கடுஞ் சொற்கள், மோனைப் பெருக்கம், பொருளுக்குப் பொருத்தமான ஒலியுள்ள சொற்கள், அணி வகைகள், விரோதமென்ற வேற்றுமை அணி என்பன சுபந்துவின் இயல்பான போக்காகும். 'அளவுக்கு மிஞ்சினால் அமுதமும் நஞ்சு' என்பதுபோலச் சுபந்துவின் சிலேடை, இரட்டுறமொழிதல் முதலிய சொல்லணி பொருளணியெல்லாம் எல்லைமீறி, விரசத்தை உண்டாக்குகின்றன.

ஹர்ஷ சரிதத்திலே முதலிரண்டரை அதிகாரங்களிலே பாணர் தம்மைப் பற்றியும் தமது குடும்பத்தைப் பற்றியும் கூறுகிறார். இவருடைய தந்தை சித்திரபானு; தாயார் ராஜ்யதேவி. பாணர் சிறுவனாயிருக்கும் போதே தாயார் இறந்து போனார். தந்தையும், சிறுவன் பதினாலு வயதாயிருக்கும்போது இறந்தார். பின்னர் பாணர் பலவிதமான மக்களின் தொடர்பைப் பெற்றாராம். தேசாந்தரம் சென்று பல ஊர்களையும் பார்த்து வந்த இவர், தூர்த்தனாகப் பல காலம் அலைந் தாராம். பின்னர் நல்லாருடைய இணக்கத்தைப் பெற்று, நல்லொழுக்கத்தை மேற்கொண்டாராம். பாணர் முதலில் அரசனுடைய கோபத்துக்களாகியிருந்தாரெனவும், பின்னர் அவனுடைய அருளைப் பெற்று ஹர்ஷசரிதத்தை எழுதினா ரெனவும் தெரிகிறது. ஆனால் அந்நூல் முற்றுப் பெற வில்லை. காதம்பரியும் அவ்வாறே முற்றுப் பெறாத ஒரு



நூலாகும். அதனைப் பாணருடைய மகனான பூஷபட்டர் நிறைவேற்றினார்.

பாணருடைய காலத்தைப் பற்றி அறிவதில் சிரமமில்லை. ஹர்ஷவர்த்தனன் பேர்ரசனாயிருந்த காலத்திலே அவனுடைய 'ஆதரவு இளவயதினரான பாணருக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. ஹர்ஷன் 647 இல் இறந்தான். வாசவதத்தையைப் பின்பற்றியே பாணர் தம் கதைகளை எழுதினார். பாணர் முன்னர் குறித்த இரண்டு கதைகளையும் விட சண்மீசதகம் என்ற பாசரத்தையும் பார்வதி பரிணயம் என்ற நாடகத்தையும் இயற்றினார் என்பர்.

இது ஹர்ஷவர்த்தனனுடைய கதையைக் கூறுவது. ஆரம் பத்திலே ஆசிரியர் தமக்கு முன்னோடிகளாயிருந்த கவி களைப் பற்றிக் கூறுகிறார். வியாசர், சுபந்து, ஹர்ஷசரிதம் பாஸர், காளிதாசர், குணாட்டியர் எனப் பல கவிகளைக் கூறிவிட்டு, வடபுலத்துக் கவிஞர் சொல்லுயத்தை விரும்புவரென்றும், மேற்கத்தியப் புலவர் பொருட்சிறப்புடையவரென்றும், தென்னகத்தவர் தற்குறிப் பேற்றும் முதலிய கற்பனையணிகளில் சிறந்தவரென்றும், கௌட நடையினர் கம்பீரமான சொல்லடுக்கை விரும்புவர் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். நாம் நல்லதெனக் கொள்ளும் இலக்கிய வகை, புதிய பொருளும் அபூர்வமான சொல் நடையும், இயல்பாகவே பொருள்படும் சிலைடைகளும், தலையாயதொரு சுவையைத் தெளிவாகக் கூறுமியல்பும், இனிய சொல்லடுக்கும் கொண்டதாயிருக்குமெனக் குறிப்பிடுகிறார்.

ஹர்ஷனுடைய வாழ்க்கைச் சம்பவங்களை அவர் நேரே பார்த்ததில்லை; மற்றவர் சொல்லக் கேட்டே எழுதுகிறேன் என்ற குறிப்பு இங்கே காணக் கிடப்பதால், அவர் அரசனுடைய கடைசி நாட்களிலேதான் ஆஸ்தான கவியாய் மர்ந்து ஆதரவைப் பெற்றார் என யூகிக்கலாம். இந்நூல் சரித்திர வரலாற்றுக்கு அத்துணைப் பயனுடையதெனக்

கூறுவதற்கில்லை. ஆனால் சேனையின் படையெழுச்சி அரச சபையின் அழகிய காட்சிகள், பௌத்தக் கொள்கைகள், அந்தணர் கடமைகள் முதலியவை நன்கு வருணிக்கப் பட்டுள்ளன. ஹர்ஷ சரிதம் ஆக்கியாயிகா என்ற இனத்தைச் சேர்ந்த கதையாகும். இது உச்வாசங்களாகப் பிரிக்கப் பட்டிருக்கிறது. இடையிடையே செய்யுள் விரவிய உரை நடையிலமைந்தது. கதையை ஹர்ஷனே கூறுகிறான். சில சமயம் பாணரே கூறுவதுண்டு.

காதம்பரி, கதையென்ற இனத்தைச் சேர்ந்தது. ஆக்கியாயிகையின் இலக்கணமெதுவும் இங்கே கிடையாது. இது நீண்ட தொடர்கதைதான். ஆனால் பஞ்சதந்திர காதம்பரி பாணியில் கதையிடையே வேறு கதைகளும் சங்கிலித்தொடர் போலப் பின்னிக் கிடக்கின்றன. இவ்வகையில் இக்கதையும், முக்கிய கதைகளையும் உபகதைகளையும் கொண்ட ஓர் ஆக்கியாயிகை எனக் கூறலாம். காதம்பரியில், பல உபகதைகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. குணாட்டியருடைய பெருங்கதைகளிலும் இந்த முறை கையாளப்பட்டிருக்கலாம். கதைக்குள்ளே கதையை அடைக்கும் இந்த இந்தியக் கதை மரபு, காதம்பரியில் பூரணமடைகிறதென்று யூகிக்க இடமுண்டு. ஜாதகக் கதைகளிலும் இக்கதை முறை பெருவழக்கு. 'வேதாள பஞ்சவிம் சதிகையிலும் இதே மரபைக் காணலாம். பிற்காலத்திலே கதாசரித்சாகரமெழுதிய ஆசிரியர்கள் பாணருடைய கதை மரபினால் பெரிதும் பாதிக்கப் பட்டிருக்கலாம்.

இது நூதனாஸ்பதமான ஒரு கதை, கற்பனைக் கதையானாலும், அன்பின் திறமும், தெய்வத்தின் அருளும், மரணமெனும் கொடுமையால் உண்டாகும் துயரும், உறுதியான அன்புடையவர் பிறவிதோறும் ஒன்றுகூடுவார் என்ற பண் பின் திறமும் கதையிலே ஆங்காங்கு விளக்கம் பெறுகின்றன. கதையோட்டமும் விறுபிறுப்பாகவே நடைபெறுகிறது. அரசியல் நீதிகள் ஆங்காங்கே பாத்திரங்களின் வாயிலாகப்



புகட்டப்படுகின்றன. உலக இயற்கையைப் பற்றிக் காதம் பரியில் கூறப்படும் கருத்துகள் ஆழ்ந்த அநுபவத்தில் பிறந்தவை. ஹர்ஷ சரிதத்திலே அத்தகைய முதிர்ச்சி காணப்படாமையால், காதம்பரி பிந்திய நூல் எனத் துணிந்து கூறலாம். காதம்பரியில் வரும் வருணனைகள் அளவுக்கு மிஞ்சியவை. காலையழகு மாலையழகு, சந்திரோதயம், மங்கையர் உடலழகு என்பவற்றை வருணிக்கத் தொடங்கி விட்டாரோ, பின்னர் பாணர் மற்றெல்லாவற்றையும் மறந்துவிடுவார். கதாவஸ்துவையே மறந்துபோவார். அவருடைய மகனும் அக்குற்றங்களையே உடையவரெனலாம். தந்தையைப் போன்ற கற்பனைவளம் இல்லாவிட்டாலும், மிகைபட வருணிப்பதில் இவர் தந்தைக்கு எல்லாவற்றாலும் இளைத்தவரல்லர்.

வீபர் என்ற மேனாட்டு ரசிகர் பாணருடைய நடையை, புதரும் செடியும் கொடியும் துஷ்டமிருகங்களும் மண்டிய கொடிய காட்டுக்கு ஒப்பிடுகிறார். பாணருடைய நடை கொடிய மிருகங்கள் என்று அவர் உவமித்தவை, இடையிடையே பாணர் உபயோகிக்கும் கடினமான திரிசொற்களையேயாம். புதர்கள் கொடிகளென்பன, நீண்ட சமாசங்களும், ஒரு சொல்லுக்கு விசேடனமாக அமையும் சொற்களுக்கு விசேடணம் அடுக்கிச் செல்வதும் ஒரு வினைமுற்றுக்குப் பல எச்சங்களை வரிவரியாக அடுக்கிக் கொண்டு செல்லும் தன்மையுமே. வீபரின் இக்கருத்து உண்மையே. காளே என்பவரும் இந்தக் கருத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறார். சமாசங்களில் கூடச் சிலேடைகள் தூங்கிக் கொண்டு கிடக்கும். சாதாரண சொற்களுக்கு அபூர்வமான பொருளைக் கற்பனை செய்து இந்தப் பண்பை வளர்க்கிறார். ஆசிரியர் சில சமயம் அசாதாரணமான சொற்றொடர்களைப் புகுத்திவிடுகிறார். அணிகளை அப்படியே அநாயாசமாக அள்ளித் தூவுகின்றார். அவருடைய உரைநடை சந்த அமைதியுடையதாகவும், தண்டி முதலிய அணியாசிரியர்

கள் பாராட்டும் 'ஓஜஸ்' என்ற திண்மையுடையதாகவும் இருக்கும்.

பாணருக்குப் பின்னர் தனபாலர் என்ற புலவர் திலகமஞ்சரி என்றகதையை எழுதினார். அது காதம்பரியைப் பின்பற்றி எழுந்தது. வாட்பசிங்கள் என்னும் மறு பெயர் கொண்ட ஓடயதேவர் கத்திய சம்பூகாவியம் சிந்தாமணியென்னும் கதையை எழுதினார். இவர் ஐஜனர். இந்நூல் ஜீவகன் சரிதையைக் கூறுவது. இவரும் பாணரைப் பின்பற்றுகிறார்.

உரையிடையிட்ட பாட்டுடைய பிரபந்தத்தைச் சம்பூ என்பர் வடநூலார். இது பஞ்சதந்திரப் பாணியில் அற உரைகளைப் பாட்டாகவும், கதையை உரையாகவும் எழுதிய நூலெனத் தெரிகிறது. சில சமயம் முக்கியமான உரைகளும், உரையாடல்களும், சிறப்பான பகுதிகளும் பாட்டாக எழுதப்படலாம். ஜாதகக் கதைகளிலும் இத்தகைய அமைப்பு உண்டு. காவிய முறையில் இத்தகைய பிரபந்தம் வெளிவந்தது, பிற்காலத்திலேதான்.

முதன்முதல் வெளியான சம்பூகாவியம் நளசம்பூ என்னும் தமயந்திகதை. இதை எழுதியவர் திரிவிக்கிரம பட்டர். இவரே மதாலசாசம்பூ என்ற நூலையும் செய்தவர். இவர் மூன்றாம் இந்திரன் என்ற மன்னன் காலத்தவர். (கி. பி. 915) கி. பி. 959 இலே யசஸ்திலகம் என்ற சம்பூ எழுதப்பட்டது. இதன் ஆசிரியர் மோமதேவர். இராமாயண சம்பு, பாரத சம்பு என இரு சம்பூ காவியங்கள் பேசப்படுகின்றன. பாணருடைய ஹர்ஷசரிதத்தைப் பின்பற்றிச் சொட்டலர் என்பவர் உதய சுந்தரி கதை என்ற நூலைச் செய்தார்.

சரித்திரக் காவியம்

மேல் நாட்டில் போல பாரதத்திலே சரித்திர நூல்கள் எழுதப்படவில்லை என்பது உண்மையே. ஆனால் பாரத



நாகரிகம் போன்ற மிகப் புராதனமானதும் பல துறையிலும் சிறந்த வளர்ச்சி யடைந்ததுமானதொரு பண்பாட்டையுடைய நாட்டிலே சரித்திர மனோபாவம் இருந்திலதெனக் கூறுவது விதோதாற்பதமாயிருக்கலாம். “ஐரோப்பியப் பெரும் சரித்திரப் புலவர்களான ஹெரடோட்டஸ், தூசிடைட்ஸ், லிலி, ரசிட்டஸ் என்பவர்களைப் போன்ற சரித்திர ஆசிரியர்கள் இந்தியாவிலே தோன்றவில்லை. புராதன இந்திய இலக்கியம் முற்றாகச் சமயச் சார்புடையதாயும், அதற்கு விளக்கம் தருவதாயுமேயிருக்கிறது. மக்களின் சமூக வாழ்க்கை சம்பந்தமான முக்கிய விஷயங்களை அதிலிருந்து அனுமானித்து அறிந்து கொள்ளலாமேயன்றி சரித்திரம் சம்பந்தமான நிகழ்ச்சிகளோ காலவரையறையான செய்திகளோ அதில் மிகக் குறைவு” எனக் கேம் பிரிட்ஜ் இந்திய வரலாற்றுச் சுருக்கம் இவ்வுண்மையைக் குறிப்பிடும்.

பாரதத்தின் சிறப்பான உளவியற் பாங்கும், தத்துவநோக்கும், சூழ்நிலையும், வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் தன்மையுமே இதற்குக் காரணமெனலாம். இந்திய வரலாற்றிலே கி. பி. 1200 வரை இந்தியக் கண்டத்தை ஒரு சமுதாயமாக நோக்கும் மனப்பான்மையோ அதனாலுண்டாகக் கூடிய தேசிய உணர்ச்சியோ இல்லாதிருந்தபடியால் போலும், பாரதத்தின் சரித்திர நிகழ்ச்சிகளை வரலாற்று முறையில் ஆராயும் சரித்திராசிரியர்கள் தோன்றாதிருந்தனர். பாரதீகரின் படையெடுப்பை எதிர்த்து வெற்றி கண்ட கிரேக்கர் தமது நாட்டின் சரித்திரத்தில் ஒரு பெரிய சம்பவம் நிகழ்ந்ததை உணர்ந்தனர். அப்போது ஹெரடோட்டஸ் அதன் சரித்திரத்தை வரைந்தனர். கிரேக்கர் அக்காலத்திலே ஜனநாயக ஆட்சி முறையை மேற்கொண்டு ஒன்றுபட்டு எதிர்ப்பை நிகழ்த்தியதால் தேசிய உணர்ச்சி தோன்றிற்றெனலாம். அத்தகையதொரு ஒருமைப்பாட்டுணர்ச்சி இந்தியாவிலே தோன்றவில்லை போலும். அதனால் சரித்திராசிரியர் தோன்றாதிருக்கலாம்,

இளவியற் போக்கிலே ஆராயும்போது, பாரதம் சரித்திர வரலாற்றுக்கு அதிக அர்த்தம் கொடுக்கவில்லை என்பதையும் கருத்திலே கொள்ளவேண்டும். ‘ஊழ்வினை உருத்து வந்தாட்டும்’ என்ற கருமப்பயன் கொள்கை இந்தியாவின் தத்துவக் கோட்பாடுகளிலே முக்கியமானதொன்று. பழைய வினையின் பயனாக என்ன நேரம், எது எப்படி நடக்குமென்று கூறிக்கொள்ள முடியாது. அது காண முடியாதது. யூகித்துக்கொள்ள முடியாதது எல்லாம் தெய்வச்செயல் என்ற எண்ணம் பாரத மக்களிடையே ஊறிக்கிடக்குமொரு உணர்வாகும். புராணச் சம்பவங்களெல்லாம் உண்மைச் சம்பவமாகக் கருத்தில் கொள்ளப்பட்டன. நான் சரித்திரம், அரிச்சந்திரன் வரலாறும் அவர்களுக்கு உண்மைச் சரித்திரமாகப் படும். இதனால் இராமாயண மகாபாரதங்களையும், புராண காவியங்களையுமே அவர்கள் சரித்திரமாக ஆர்வத்தோடு பயின்று வந்துள்ளனர். உயர்ந்த புலவர் களின் வரலாறு பற்றிய செய்திகள் இல்லாதிருப்பதற்கு முக்கிய காரணம் ஆள் முக்கியமன்றென்ற கருத்தாகும். அத்துடன் காலமும் முக்கியமன்று, எல்லாக் காலமும் நிகழ் காலமே என்ற அநுபூதிக் கொள்கையும் இதற்கொரு காரணமாகும்.

புராணங்களிலே சமயக் கொள்கைகளும் சமூக வரலாறுகளும் கலந்திருப்பதோடு, ஆஸ்தான கவிஞர்கள் கூறும் அரச வம்சாவளியும் ஆங்காங்கு காணப்படுகிறது. ஆனால் இந்தச் செய்திகள் காலவரையறை செய்யும் நோக்கமாக உரைக்கப்படாத படியால் பொய்யும் புளுகமாகவேயிருக்கின்றன. சாசனங்கள், கல்வெட்டுகள் என்பவை சில சமயம் காவியவடிவத்தில் அமைந்துள்ளன. அவை வரலாற்றுக்கு ஆதாரமான சில விஷயங்களைக் கொண்டுள்ளன. அவை விருதுகளாகவும், பிரசஸ்திகளாகவும் இருக்கும். பிரசஸ்தி பாடாண் திணையில் வரும் வாழ்த்துப்பாட்டு. இவற்றில் வரும் வம்சாவளி பெரும்பாலும் கற்பனையாயிருக்கும். சந்திரகுலம் சூரியகுலம் எனவே தம்மைப் பற்றி எல்லா



அரசரும் கூறிக்கொள்ள விரும்புவர். அந்த விருப்பத்துக் கேற்பப் புலவர்கள் பாடுவர். இத்தகைய பிரசஸ்திகளிலே சரித்திரத்தின் முதற்படியைக் காணலாம் அன்றிச் சரித் திரத்தைக் காண முடியாது.

பாணர் எழுதிய ஹர்ஷசரிதத்திலே கூட தானேசர் மன்ன னான ஹர்ஷனின் ராஜபரம்பரை கூறப்படவில்லை. அவனுக்கு முன் ஆட்சி நடத்திய சில மன்னரைப்பற்றியும் அவனுடைய செயல்களில் சிலவற்றைப் பற்றியுமே குறிப் பிடப்படுகிறது. நூல் வீரக்கதை வடிவில் காவியச்சுவை அமைய யாக்கப்பட்டுள்ளது. கன்னோசி நாட்டு மன்னனான யசோவர்மன் கௌட இளவரசனைப் போரிலே வென்ற செய்தியைப் பொருளாகக்கொண்டு அம்மன்னவனின் ஆஸ் தான கவியாகிய வாஃப்திராஜரால் செய்யப்பட்ட கௌட வஹ என்ற நூல் சில சரித்திர அம்சங்களையுடையது. இதுவும் காவியவடிவிலேயே இயற்கை வருணனை, பருவங் களின் வருணனை, அரசரின் பொழுது போக்கு, புராணக் கதைகள் என்பவற்றைக் கொண்டதாயமைந்துள்ளது. இந்நூல் அநேகமாக கி. பி. 750-இல் எழுதப்பட்டதாயிருக்க லாம். கி. பி. 1005-இல் பத்மகுப்தர் என்பவர் 'நவசாக சாங்கசரிதம்' என்ற நூலை எழுதினார். இதுவும் காவியச் சுவையமையவே யாக்கப்பட்டுள்ளது.

காஷ்மீரத்தில் பிறந்த பில்ஹணர் என்ற கவியே சரித்திர அம்சங்களைக் கொண்ட காவியத்தை முதலில் எழுதினார் எனக் கொள்ளலாம். இவர் கல்யாண நகரில் பில்ஹணர் அரசு செலுத்திய ஆறாம் விக்கிரமதித்தன் என்னும் சாளுக்கிய மன்னன் அவைக்களப் புலவர். வித்தியாபதி என்ற பட்டத்தைச் சூட்டி நீலக்குடை யும் யானையும் பரிசாகக் கொடுத்து அவரை விக்கிரமதித் தன் அவையில் புலவராக ஆராதித்தான். பில்ஹணர் தமது மன்னரின் புகழைப் பொருளாகக் கொண்டு விக்கிரமாங்க தேவசரிதமென்ற காவியத்தை 18 சருக்கமாகச் செய்தார்.

இது 1088-க்கு முன்னர் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும். இவர் தந்தை பெயர் ஜேஷ்டகயசர்.

பில்ஹணர் சிறந்த சரித்திராசிரியர் என்று கூறுவதற்கில்லை. அரசன் தன் சகோதரரோடு போர் செய்ய நேர்ந்த சம்பவத் தைச் சிவபெருமான் ஆணையால் நடந்ததாகக் கூறி அவனை உயர்ந்த பண்புடையவனாகக் காட்டுகிறார். இங்கே அரச னுடைய குணாகுணங்கள் ஆராயப்படவில்லை. உயர்நல முடையவனாகவே சித்திரிக்கப்படுகிறான். இவ்வாறு காப்பி யத்துக்குப் பொருத்தமான வகையிலேயே கதாநாயகன் உருவாக்கப்படுகிறான். காலவரையறை காணப்படவில்லை. பல இடங்களிலே மிகைபடக் கூறல் முதலிய தன்மைகள் காணப்படுகின்றன. சுயம்வரம், அரச சபை, களியாட்டு என்பன காவிய மரபை ஒட்டியே வருணிக்கப்படுகின்றன. இவை சரித்திராசிரியர்க்கன்றிக் கவிகளுக்கே இயல்பான முறைகளாகும். அந்த வகையிலே பில்ஹணர் சிறந்த புலவர். அவர் மேற்கொண்டுள்ள நடை வைதர்ப்ப நடை.

காஷ்மீரத்து மற்றொரு பெரும் சரித்திர ஆசிரியர் கல்ஹணர். இவரே பாரதத்தின் தலைசிறந்த சரித்திரப்புலவர் எனக் கூறலாம். இவரைப் பற்றிய செய்திகள் இவர் கல்ஹணர் பாடல்களிலிருந்து பெறக்கூடியனவாயிருக் கின்றன. இவர் காலத்திலே காஷ்மீரத்தில் பல குழப்பங்களிருந்தபடியால் அவற்றை இவர் கிரமப்படி எழுதினார். இவர் தந்தையான சண்பகர் ஹர்ஷனென்ற (1089-1101) அரசனுக்குச் சேவை செய்து வந்தார். அம் மன்னனுக்கே கடைசிவரை விசுவாசமுடையவராயிருந்தார். மன்னனை யாரோ கொன்று விட்டார்கள். அரசன் அவர்க்கு விதித்ததோர் ஆணையை மேற்கொண்டு அவர் வெளியூர் செல்ல நேர்ந்தது. கல்ஹணர் அப்போது சிறுவனா யிருந்தார். சைவசித்தாந்த சாஸ்திரங்களிலே அவர் மிக பாண்டித்திய முடையவராய்ச் சிவ வழிபாட்டை மேற்



கொண்டார். பௌத்த மதத்தை அவர் போற்றியதோடு அஹிம்ஸா தருமத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவராயுமிருந்தார்.

அரசியலில் ஈடுபடாத கல்ஹணர் காஷ்மீரத்தின் வரலாற்றை எழுத முற்பட்டார். கல்ஹணர் என்பது கல்யாணர் என்ற வடசொல்லின் பிராகிருதத் திரிபாகும். காளிதாசரின் இரகுவம்சம் மேகதூதம் என்ற காப்பியங்களையும் பாணருடைய ஹர்ஷசரித்தையும் இவர் நன்கு பயின்றிருந்தார். பில்ஹணருடைய விக்ரமாங்க தேவசரித்தை நன்றாகப் பயின்றிருந்தார். அதனால் இவருடைய நூலில் பில்ஹணருடைய சாயல் முற்றாய் பதிந்ததெனப் பிற்கால ஆசிரியர் கூறினர். மகாபாரத இராமாயணங்கள் இவர்க்கு நன்றாகத் தெரியும். ஜோதிடத்தில் பயிற்சியுடையவரென்பது வராக மிஹிரரின் பிருகத்சம்ஹிதை பற்றி இவர் கூறுவதிலிருந்து தெரிகிறது. கல்ஹணர் காலத்திலே நாட்டில் உள்ளூர்க் கலகங்களும், இராஜ்ஜிய உரிமைக்கான பிணக்குகளும், சூழ்ச்சிகளும், கொலைகளும் நடைபெற்றன. இவற்றையெல்லாம் அவர் பட்சபாதமற்ற முறையில் வருணிக்கிறார்.

இவ்வாறு இவர் எழுதிய சரித்திரக் காப்பியத்தின் பெயர் இராஜதரங்கினி. காஷ்மீரத்து அரச வம்ச சரித்திரம் முன்னர் பலராலும் எழுதப்பட்ட இராஜ தரங்கினி தென்றும் அது தமது காலத்திலே மறைந்துவிட்டதென்றும், நீலமதபுராணம் என்ற நூலையும் வேறு 11 புலவர்களின் நூலையும் தாம் ஆராய்ந்தாரென்றும் கல்ஹணர் கூறுகிறார். பத்ம மிஷ்நிரர் என்ற ஆசிரியரின் நூலிலிருந்து எட்டு அரசரின் பரம்பரையைக் கல்ஹணர் தமது 35 அரசரோடுசேர்க்கிறார். அசோகனைப் பற்றியும் அவனது புத்தமதத் தொண்டைப் பற்றியும் வேறொரு நூலிலிருந்து சில செய்திகளைப் பெறுகிறார். மேலும் பல சாசனங்களைத் தாம் ஆராய்ந்ததாகக் கூறி கோயில் திருப்பணி, ஞாபகச் சின்னம், அரண்மனை மானியங்கள், பிரசஸ்திகள் முதலியவற்றையும், இலக்கியத்

தில் காணப்படும் சான்றுகளையும் ஆராய்கிறார். பழைய நாணயங்களையும் கட்டிடங்களையும் தாம் ஆராய்ந்ததாகவும், கர்ணபரம்பரைக் கதைகள் குடும்ப உறுதிகள் என்பவற்றைப் பரிசீலனை செய்ததாகவும், தம் காலத்துக்கு 50 வருஷத்துக்கு முற்பட்ட காலச் சரித்திரத்தைத் தமது தந்தையாரிடமும் முதியோரிடமும் கேட்டறிந்ததாகவும் கூறுகிறார்.

இதிகாசமும் காவியப்பண்பும் கலந்தமையால், கல்ஹணை ருடைய செய்யுள்களிலே ஒழுக்க நெறியுரைக்கும் தன்மை காணப்படுகிறது. இராஜதரங்கினியில் காணப்படும் தலையாய ரஸம் நிலையானம் என்ற காஞ்சிநிலை செல்வம் அதிகாரம் என்பன நீர்க்குமிழி போன்றவை. புகழும் கீர்த்தியும் அத்தகையனவே. ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும். அரசரும் மந்திரிமாரும் நீதிநெறி தவறக் கூடாது—இவ்வாறான கருத்துகள் பரந்த வகையில் பாக்களினூடே விரவியுள்ளன. இவையெல்லாம் கவிமரபாகக் கல்ஹணரால் புண்பற்றப்பட்டிருக்கலாம்.

கல்ஹணர் தற்காலச் சரித்திர ஆராய்ச்சியுடையவரல்லர். அதனால் கட்டுக்கதைகளையும் கர்ணபுரம்பரைக் கதைகளையும் கிடைத்தவாறே ஏற்றுக்கொள்கின்றார். விட்டவும் தொட்டவுமான குறைகளையெல்லாம் அவர் ஒருவாறு ஒழுங்குபடுத்தித் தொடர்பானதொரு வரலாற்றைச் சமைக்கிறார். பழங்காலம் பற்றிய வரலாற்றிலே பல அசம்பாவிதங்கள் மலிந்துள்ளன. அதை அவர் உணர்ந்திருந்ததாகத் தெரியவில்லை. புராணக்கதைகளும் இதிகாசங்களும், கண்முன் நடக்கும் காட்சிகளும், பேதமற ஒன்று போலவே உண்மையாகக் கொண்டு வரையப்படுகின்றன. காஷ்மீரமே அவருடைய உலகம்; வெளியே பரந்ததோர் உலகமுண்டென்பதை அவர் மறந்துவிடுகிறார். குஷானர் ஹுணர் என்ற ஜாதியாரின் படையெடுப்புகள் மயங்கக்கூறப்படுகின்றன. அரசரில் சிலர் பல நூறு வருட ஆட்சி நடத்து



கின்றனர். பில்லி சூனியங்களால் மக்களுக்கு மரணம் சம்பவிக்குமென்பதைக் கல்ஹணர் உற்சாகத்தோடு குறிப்பிடுகிறார்.

தாம் வாழ்ந்த யுகம் கலியுகமென்றும், முந்திய யுகங்களிலே மக்கள் நெடுங்காலம் வாழ்ந்திருக்கலாமென்றும் கல்ஹணர் நம்பியிருக்கவேண்டும். மனிதருடைய செய்களில் ஏற்படும் விபரீதங்களுக்குத் தர்க்கரீதியான சமாதானத்தைக் கொள்ள கல்ஹணர் விரும்பவில்லை. ஏனெனில் எல்லாம் முற்பிறவிகளில் செய்த வினைக்கேற்றபடி இப்பிறப்பில் நிகழும் என்பது அவருடைய மனதில் ஊறியிருந்த கொள்கையாகும்.

கல்ஹருடைய இராஜதரங்கினியே இந்தியச் சரித்திரக் காப்பியங்களிலே தலைசிறந்தது. காஷ்மீர்ப் புலவரான ஜல்கணர் என்ற மற்றோரரசிரியர் சோமபாலலிஸாசம் என்ற சரித்திரக் காப்பியத்தை எழுதினார். ஹேமசந்திரர் என்ற ஜைன பிக்கு (1088-1172) குமாரபாலன் என்ற சாளுக்கிய மன்னர் சரிதத்தை 'குமாரபாலசரிதம்' என்ற நூலாக அமைத்தார். இந்நூலுக்கு மற்றொரு பெயர் 'திவ்யாஸ்ரய காவியம்'. இதன் முற்பகுதி சமஸ்கிருதத்திலும் இரண்டாம் பாகம் பிராகிருத மொழியிலும் எழுதப்பட்டன. இந்நூல் சாளுக்கிய மன்னர் சரிதத்தை ஆராயப்பயனுள்ளதாகும். ஹேமச்சந்திரர் மிக்க சமய பக்தியுடையவர். அதனால் அவர் கூறும் செய்திகள் சமயப் பாங்குடையனவாய்க் காணப்படுகின்றன. குமாரபாலன் ஜைன மதத்தில் பெரும் பக்தியுடையவன் என்றும், அகிம்சையைப் பரப்புவதற்காக அவன் மிருகங்களைக் கொல்லக் கூடாதென ஆணை பிறப்பித்து அதை மீறுவோர்க்குக் கடும் தண்டனை விதித்தான் என்றும், ஜைன ஆலயங்கள் பலவற்றை நிறுவினான் என்றும் ஆசிரியர் கூறுகிறார். 1191-இல் சுல்தான் சிஹாப் உத்தின் கோரியை வெற்றி கொண்ட பிருதிவிராஜன் என்ற மன்னனைப் பற்றிய பிருதுவிராஜ விஜயம் என்ற சரித்திர

சம்பந்தமான நூலில் சில பகுதிகளே கிடைத்துள்ளன. இதை எழுதிய ஆசிரியரின் பெயர் தெரியவில்லை. ஆனால் பில்ஹணரைப் பின்பற்றியே இது எழுதப்பட்டதெனத் தெரிகிறது.

கீர்த்திகௌமுதி என்ற மெய்க் கீர்த்தியைச் சோமேஸ்வர தத்தர் (1179-1262) எழுதினார். இவர் சாசனங்கள் பல வற்றை யாத்தவர். இவர் சுரேதோற்சவம் என்ற புராண சம்பவம் நிறைந்த வரலாற்றையும் பாடினார். 13ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மற்றொரு நூல் சுக்கிரசம் கீர்த்தனம். இதை எழுதியவர் ஹரிசிங்கர். சர்வானந்தர் எழுதிய ஜகசேரிதம் கூர்ச்சரத்து ஜைன வள்ளல் ஒருவரைப் பற்றியது. வங்காளத்து வேந்தனான இராமபாலனைப் பற்றி சந்தியாகரநந்தி என்பவர் இராமபாலசரிதம் என்ற நூலை எழுதினார். கல்ஹணர் ஆரம்பித்த இராஜதரங்கினியைத் தொடர்ந்து ஜோனராஜர் என்ற புலவரும் பின்னரவருடைய மாணாக்கனான சிறீவரனும் எழுதினர். இராஜ்யபட்டர் என்பவரும் அவருடைய மாணாக்கர் சுகர் என்பவரும் இராஜாவளி பதாகை என்ற நூலை அக்பர் காஷ்மீரைத்தை வெற்றிபெற்ற காலம்வரை எழுதி முடித்தனர். இவை பெரும்பாலும் ராஜதரங்கினியை அடியொற்றியெழுந்த நூல்களே.

நாடகம்

நாட்டியசாஸ்திரம், நாடகத்துக்குத் தெய்விகப் பிறப்புக் கற்பிக்கிறது. நாடகம் நாட்டிய வேதமென ஐந்தாம் வேதமாகவும் கருதப்பட்டது. உயிர்களுக்கு உறுதி பயக்கும் வேதமாகவும் கருதப்பட்டது. உயிர்களுக்கு உறுதி பயக்கும் நாலு பொருள்களையும் இதிகாசம் (புலனெறிவழக்கு), உப தேசமென்பவற்றால் கூறும் நோக்கமாகவே பிரம்மா இந்த வேதத்தை உண்டாக்கினான். தேவலோகத்திலே பிறந்த இந்த வேதத்துக்கு உலகில் பேராசிரியராக நியமிக்கப் பட்டவரே பரதமுனி.



ரிக் வேதத்திலே சம்வாதங்களாக அமைந்த ஆக்கங்கள் பதினைந்து வரையுண்டு. பத்தாம் மண்டலத்திலே ஆதி மக்களான யமன், யமியென்ற ஆணும் பெண்ணுமான இரட்டையரின் சம்வாதமுண்டு. அதே மண்டலத்தில் புருவனுக்கும் ஊர்வசிக்குமிடையே நடந்த சம்பாஷணை பிரசித்தமானது. அகத்தியர், லோபாமுத்திரை, அவர்களுடைய புத்திரன் ஆகிய மூன்று பாத்திரங்களிடையே நடக்கும் பேச்சு மறைபொருளுடையது. இக்கால உருவக நாடகப் பேச்சின் போக்குடையது. இந்திரன், அதிதி, வாமதேவன் என்போரிடையே நாடக பாணியில் பேச்சு நடைபெறும் சூத்தமும் அவ்வாறே தெளிவற்ற பொருளுடையது. அவற்றைக் கடக்க நோக்கம் கொண்ட விஸ்வாமித்திரர் அதனோடு சம்வாதம் செய்கிறார்; வசிஷ்டர் தம் மைந்தரோடு உரையாடுகிறார். இந்திரனும் வருணனும், தம் பெருமையை எடுத்துக் கூறும் சூத்தம் நாடக முறையில் அமைந்தது. இத்தகைய இலக்கிய வடிவங்கள் பிந்திய வேத ஆக்கங்களிலே அருகிவிட்டன. இவை வேள்விக்காலங்களில் நாடக முறையில் பாடப்பட்டிருக்கலாமெனச் சில அறிஞர் கருதுவர். ரிக் வேதத்திலே, நாட்டியப்பெண்கள் கலன்புனைந்து நாட்டியமாடித் தம் காதலரை மகிழ்வித்த செய்தியும், அதர்வத்திலே, ஆண்கள் பாடியும் மகிழ்ந்த செய்தியும் காணப்படுகின்றன. ரிக் வேத காலத்திலே வேள்வியாசிரியர் கடவுளராகவும் இருடிகளாகவும் வேஷம் பூண்டு அமரருலகச் சம்பவங்களை வேள்வி மேடையில் நடித்துக் காட்டியிருக்கிறார்களென யூகிக்க இடமுண்டு. இவ்வாறு அரும்பிய நாடகம் பிற்காலத் தெழுந்த வேதப் பாடலான சுபர்ணாத்தியாயத்திலே வளர்ச்சியடைந்து, கீத கோவிந்தம் போன்ற நாட்டிய நாடகங்களில் முதிர்ந்திருக்கலாமெனச் சில அறிஞர் கருதுவர்.

வேதக் கிரியைகள் கடவுளுக்குப் பூஜையாயமைந்தபடியால் பாட்டும் பாவனையும் சேர்ந்திருந்தன. நாடகத்தின் முக்கிய

அம்சங்களும் அவையே. பூஜை புரியும் புரோகிதர் முதலிய கிரியையாளர் பாவனைகளால் நடிக்கின்றனர் இந் நடிப்பு பாவனை நிறைந்தது. கடவுளரைப் பாவிக்கும் மந்திர சக்தி வாய்ந்தது. யசர் வேதத்திலே பல தொழிலிலும் ஈடுபட்ட தொழிலாளர் பெயர்ப் பட்டியலுமுண்டு. அதில் நடிகர் என்ற பெயருக்குப் பதிலாக சைலூஷர் என்ற பதம் வழங்குகிறது. சைலூஷர் ஆடலும் பாடலும் வல்ல பாணரைக்குறிக்கும் எனச் சிலர் கூறுவர். அது நடிகரைக்குறித்திருக்கலாம் எனச் சில ஆசிரியர் கூறுவர்.

சாமவேதம் இசையோடு பாடப்படுவது. மகாவிரதமென்ற கிரியையிலே தீயைச் சுற்றி நின்று பெண்கள் ஆடுவதும், பயிரும் ஆணினமும் தழைக்கத் தண்புனல் வீழ்கவென வாழ்த்துவதும் மரபு. மணவீட்டிலும் ஆடலும் பாடலும் வாத்திய இசையும் காணப்பட்டன. இந்திய நாடகம் இசையும் ஆடலும் நிறைந்தே வளர்ந்து வந்துள்ளது. நாடகத்துக்கு அத்தியாவசியமான கதை முதலியன இதிகாச காலத்திலேயே உருப்பெற்றனவெனலாம். இதிகாசமே கதாகாலட்சேபத்துக்கேற்ற சாதனமாயிருந்தமை இதற்குக் காரணமாகும்.

மகாபாரதத்திலே நடர் என்ற பதம் பொம்மைக் கூத்தாடுவோரையே குறிக்கிறது. நட நர்த்தகர் என்ற சொல் வருமிடங்களிலும் இவர்களையே குறிக்கிறதெனக் கொள்ளலாம். மகாபாரதத்தின் பிந்திய பகுதியான ஹரி வம்சத்திலே, ராமாயணக் கதையை நாடகமாக நடித்த செய்தியுண்டு. இந்நூல் கி. பி. இரண்டாம் அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது. ராமாயணத்திலேகூட நாடகம் பற்றிய திட்டமான செய்தி கிடையாது. கி. மு. 4 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாணினியம் நாடகத்தைப் பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. கி. மு. 140 ஐச் சேர்ந்த பதஞ்சலியின் மகாபாஷ்யத்திலே பாடுவதோடு பேச்சாகப் பேசும் நடிகரைப்



பற்றியும் கூறப்படுகிறது. பெண்கள் வேஷத்தில் ஆண்கள் நடிக்கும் சம்பிரதாயமும் குறிப்பிடப்படுகிறது. நாடகத்தின் பல அம்சங்களும் பதஞ்சலி காலத்திலிருந்தன என்பதற்கு ஆதாரங்களுண்டு.

அந்த நாடகம் பெரும்பாலும் சமய சம்பந்தமானதாகவே இருந்தது. சமயப்பிரசாரமே நாடகவளர்ச்சிக்கு முக்கியமான தூண்டுகோலாய் இருந்தது. பௌத்த ஜைன மதங்களும் சமயப் பிரசாரத்துக்கு நாடகத்தைப் பயன்படுத்தின. எனவே கி. மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் வடமொழி நாடகம் பூரண உருப்பெற்றிருக்க வேண்டும். இது இதிகாச படனத்தையும், கதாகாலட்சேபத்தையும், கிருஷ்ணசரித் திரத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்திருக்க வேண்டும். இந்த நாடகத்திலே சமஸ்கிருதமும் பிராகிருதமும் வழங்கப்பட்டன. சமய விழாக்களையொட்டி நாடகம் எழுந்தது என்பதைச் சில அறிஞர் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. சமயச் சார்பாக எழுந்த சில கிரியைகள் பொதுமக்களின் சாதாரண வாழ்க்கையிலிருந்து எழுந்தன என்றும், பாவனை செய்து நடித்தலென்பது பொதுமக்களிடையே இயல்பாக உள்ளதொரு பண்பென்றும், அது இதிகாச கதாகாலட்சேபங்களில் இடம் பெற்றுப் பின்னர் நாடகத்துக்கு வழிகோலிற்று என்றும் பேராசிரியர் ஹில்லே பிராண்ட் முதலியோர் வாதிப்பர்.

பிச்செல் என்பவர் பொம்மலாட்டந்தான் (பாவைக் கூத்து) வடமொழி நாடகத்தின் உற்பத்திக்கு மூலகாரணமென்பர். இந்தியாவிலேதான் பாவைக் கூத்து பாவைக் கூத்து முதலில் ஆரம்பமாகிப் பின்னர் உலகெங்கும் பரவியதென்பதும் அவருடைய கோட்பாடு. மகாபாரதத்திலே பாவைக்கூத்தைப் பற்றிய செய்தியுண்டு. ஆனால் பாவைக்கூத்து, நாடகத்தைப் பின்பற்றியெழுந்ததொரு நாடகவகை; அது நாடகத்துக்கு வழிகாட்டியாய் எவ்வாறிருக்கும் என்பதே ஹில்லே பிராண்ட்

டின் வாதம். பாவையென்பது வடமொழியில் புத்திரிகா, புத்தலீ, புத்தலியா, துகிதிரகா என்ற சொற்களால் உணர்த்தப்படும். இவற்றின் பொருள், சிறு பெண் என்பதாகும். இதிலிருந்து பாவைக்கூத்து சிறு பிள்ளைகள் விளையாடும் பாவைப்பிள்ளைகளோடு சம்பந்தமுடையதென்பது தெரிகிறது. நாடக வளர்ச்சியில் ஒருபடியே பாவைக்கூத்தென்பது ஒருதலை. நிழற்கூத்தும் இந்தியாவில் வழங்கிய நாடகக்கலைகளில் ஒன்று. அதுவும் நாடக வளர்ச்சிக்கு உதவியிருக்கலாம். ஆனால் அது பிற்காலத்திலே தோன்றிய நாடகவகை. எனவே அது நாடகத்துக்கு மூலக்காரணமாயிருந்தது என வாதிப்பதற்கு நியாயமில்லை. சூத்திர தாரன் என்ற சொல் கயிற்றை இழுப்பவன் என்ற பொருளோடு, நாடகக்கலையின் விதிமுறைகளை அறிந்தவன் என்ற பொருளிலும் விளக்கம் பெறலாம். எனவே சூத்திர தாரனை இக்காலப் பரிபாஷையில் டைரக்டர் எனவும் கொள்ள இடமுண்டு. ஆகவே நிழற்கூத்து, நாடகத்துக்கு மூலகாரணமாயிருக்க முடியாதென்பது தெளிவு.

இந்தியாவிலே கிரேக்க நாகரிகத்தின் செல்வாக்குப் பரவிய காலத்திலே, பத்திரியா, பாஞ்சாலம், கூர்ஜரம் ஆகிய நாடுகளின் ராஜ சபைகளிலே கிரேக்க நாடகங்கள் நடித்துக் காட்டப்பட்டன. அதன் பயனாக இந்திய நாடக வளர்ச்சிக்குக் கிரேக்க நாடகங்கள் துணை புரிந்திருக்கின்றன என லீபர் என்ற ஆசிரியர் அபிப்பிராயப்படுகிறார். இந்தியக் கலைத்துறையிலே கிரேக்கச் செல்வாக்கு ஏற்பட்டமை பல ஆதாரங்களால் வலியுறுத்தப்படுகிறது. காந்தரச் சிற்பகலை கிரேக்கச் செல்வாக்கினால் உண்டானதென்பது மறுக்க முடியாததாகும்.

முதலாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரான அஸ்வகோஷ மகாகவி பௌத்த சமயத்தின் போக்கிலே புதியதொரு திருப்பத்தை உண்டாக்கினார். இது மேலை நாட்டுச் செல்வாக்கின் பயனாக ஏற்பட்டிருக்கலாம். கி. பி. 100 இல்



இந்திய நாடகங்கள் இருந்தமை பல ஆதாரங்களால் தெளிவாகிற படியால், கிரேக்கச் செல்வாக்கு நிலவிய காலத்திலேதான் இந்நாடகங்கள் மறுமலர்ச்சியடைந்தன என்று திட்டமாகக் கூறலாம். கி. பி. முதலாம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகுதியிலே தான்— கிரேக்க செல்வாக்கு இந்தியாவிலே உச்சநிலையடைந்தது. அதையடுத்துக் கி. பி. 100 வரையில் நல்ல இந்திய நாடகங்கள் தோன்றி யிருப்பது இக்கொள்கையை வலியுறுத்தும்.

இந்தியாவிலே அலெக்சாந்தரின் பேரரசு நிலவிய பகுதி களிலெல்லாம் கிரேக்க நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன என்பதற்கு ஆதாரங்களுண்டு. கிரேக்க ஆட்சியாளர் பலர் கிரேக்க சிற்பிகளையும் நுண்கலை வல்லுநரையும் வேலைக் கூமர்த்திக் கிரேக்க நிர்வாகத்தை நடத்தினர். அவர்கள் அடித்த அழகிய நாணயங்கள் இதற்குச் சான்று பகரும் கி. மு. 340—260 வரையில் கிரேக்க நாட்டிலே சிறப்புற்று விளங்கிய இன்பியல் நாடகங்களே இந்திய நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணைபுரிந்தனவென்று கூறுவர். கிரேக்கருடைய நாடகங்கள் உலகியலை நாடகத்துக்குப் பொருளாகக் கொண்டமை. இந்திய நாடக ஆசிரியரின் கவலினத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். இந்தி நாடக அமைப்பு முறைகளுக்கும் கிரேக்க முறைகளுக்கு மிடையே உள்ள ஒற்றுமைகள் பல. ஆனால் இந்த ஒப்புமைகளைக் கொண்டு எதையும் வலியுறுத்திக் கூறமுடியாது. இவை தனிப்பட்ட முறையில் இரு நாடுகளிலும் தோன்றியிருக்கவும் கூடும்.

சிலர் இந்திய நாடகம், முதலிலே பிராசூருதத்திலிருந்தது எனவும், பின்னர் சமஸ்கிருதத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட தெனவும் வாதிட்பர். இதற்கும் போதிய ஆதாரமில்லை. மகாபாஷ்யம் பல காவியங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் பிராகிருத காவியங்களைப் பற்றிக் கூறவில்லை. நாடகம் முதலில் சமய சம்பந்தமாகத் தோன்றியதென்பதும்

அது இதிகாச படனத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு பெற்றிருந்ததென்பதும் ஞாபகத்தில் வைக்கத் தக்கவை.

நாடகம் என்ற சொல் நிருத் என்ற வினையடியாகப் பிறந்தது. 'நிருத்' என்பது கூத்தாடுதல் எனப் பொருள்படும். வேதங்களில் நாடகக் கலையைப் பற்றிப் பேசப் படவில்லை. 'நிருது' என்ற சொல் வேதத்திலுண்டு. அதுவும் நிருத் என்ற வினையடியாகப் பிறந்து, ஆடுபவரைக் குறிக்கிறது. உதய கன்னியான உஷஸ் என்னும் தெய்வத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. சம்பாஷணை, சங்கீதம், கூத்து என நாடகத்தோடு தொடர்புடைய சகல அம்சங்களும் வேதங்களில் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன. நாடகத்தைக் குறிக்கும் மற்றொரு சொல் 'ரூபகம்' உய்த்துக் காட்டல் என்னும் பொருள் தரும் 'அபிநயம்' என்ற சொல்லும் காணப்படுகின்றது. நாடகத்தைக் குறிக்கும் இப்பரியாயப் பெயர்களில் ஒன்றாவது வேதத்திலே இல்லாவிட்டாலும், இலக்கிய மரபை விளக்கும் மிகப்பழைய வடமொழி நூலான 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' நாடகத்தைப் பற்றியே ஆராய்ச்சி செய்கின்றது. மற்றைக் காவியங்களைவிட நாடக காவியத்தையே அது மையமாக வைத்து இலக்கிய காவியத்தை ஆராயாமல். காதால் கேட்டறியும் சிரவிய காவியத்தை ஆராயாமல். கண்ணாலும் காதாலும் பார்த்தும் கேட்டும் அநுபவம் பெறும் நாடக காவியத்தையே முக்கியமான இலக்கிய ஆக்கமாகக் கருதி அதனைத் துறைபோகப் பரதமுனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே ஆராய்கிறார். பரத முனியின் காலத்தைத் திட்டமாகக் கூறுவதற்கில்லை. எனினும் அவர் ஆராயும் கலை பற்றிய கருத்துகள் கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலாவது பிரபலமடைந்திருக்க வேண்டும். கி. மு. நாலாம் ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த வடமொழி இலக்கண ஆசிரியரான பாணினி நாடகத்தைப் பற்றியும், அதன் தன்மைகளைப் பற்றியும் தமது நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். வடமொழி இலக்கியத்திலே மகாகவியாக விளங்கிய காளிதாசர் நாடகத்துறையிலும் ஒப்புயர்வற்று விளகிங்னார்.



ஆனால் அவருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர் பாஸ மகாகவி. நாடகத்துறையில் காளிதாசருக்கு இணையாக இவரையே குறிப்பிடுவர். இவர் எழுதிய 14 நாடகங்கள் இதுவரை வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

கவிகளும் நாடகக் காப்பிய ஆசிரியரும் கதாசிரியர்களும் பாஸரை வியந்து கூறுவர். புராதன வடமொழி இலக்கிய விமரிசகர்கள் பாஸரைப்பற்றி அடிக்கடி குறிப்பாஸ மகாகவி பிடுவர். அவருடைய நாடகங்களில் இருந்து பல மேற்கோள்களைக் காட்டுவர். கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே வாழ்ந்த கதாசிரியரான பாணபட்டர், பாஸருடைய நாடகங்கள் பல பூமி கைகளை (பாத்திரம்—மாடி)யுடையவை; பல பதாகைகளை (கொடிகள்—நிகழ்ச்சிகள்) உடையவை; சூத்திரதாரனால் (நாடகம் இயக்குநன்; கயிறு ஏற்றிக் கட்டடங்களை நிர்மாணிப்பவன்) கட்டப்பட்ட கோவில்தளங்கள் போன்றவையென்று சிலேடை அமையக் கூறுகின்றார். பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ராஜசேகரர், பாஸருடைய நாடகங்களையெல்லாம் நெருப்பிலே போட்டபொழுது சொப்பன வாசவதத்தம் மாத்திரம் எரியவில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார். 1912 ஆம் ஆண்டிலே, திருவனந்தபுரத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீகணபதி சாஸ்திரிகள் பாஸருடைய நாடகங்கள் என பதின்மூன்று நாடகங்களைப் பிரசுரித்தார். அதுவரை பாஸர் பெயரளவில் நாடகாசிரியராக அறியப்பட்டாரேயன்றி, அவருடைய நாடகங்கள் வெளிவரவில்லை. இந்நாடகங்களிலே பாஸரைப் பற்றிய அகச்சான்றுகள் எவையும் காணப்படவில்லை. எனவே இவை பாஸ மகாகவியின் நாடகங்கள் என உறுதியாகக் கூறுவது சிரமமாயிருந்தது. இதையிட்டு நீண்ட ஆராய்ச்சிகள் நடைபெற்றன.

பிற்காலத்து அலங்கார சாஸ்திர ஆசிரியர்களால் பாஸருடையதென அடிக்கடி பேசப்பட்டு வந்த 'சொப்பன வாசவதத்த' மென்ற நாடகம் பாஸருடைய நாடக

சக்கரங்களில் ஒன்றாகக் காணப்பட்டது. இந்நாடகங்களிலே பிராகிருத மொழியில் பேச்சுகள் காணப்பட்டன. நடையும் அமைப்பும் இலேசானவையாயிருந்தன. இத்தகைய சில அம்சங்களைக் கொண்டு இவை பழைய நாடகங்கள் என ஆராய்ச்சியாளர் முடிவுசெய்தனர். நாந்தி மங்களத்தின் முன்னரே சூத்திரதாரன் அரங்குக்கு வருவது, பாஸருடைய நாடகம் எல்லாவற்றிலும் காணப்படுமெனப் பாணர் தமது ஹர்ஷ சரித்திரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். இந்தச் சான்றைக் கொண்டு ஆராயுமிடத்து, இப்பதின்மூன்று நாடகங்களும் அந்த இயல்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன.

கீத் என்ற மேனாட்டு ஆசிரியர் பாஸரே இவற்றின் ஆசிரியர் என ஏற்றுக் கொள்கிறார். பாஸர், காளிதாசருக்கு முற்பட்டவரெனவும் அஸ்வகோஷருக்குப் பிற்பட்டவர் எனவும் கொள்கிறார். பிரதிக்குறா யௌகந்தராயணம் என்ற நாடகத்திலுள்ள ஒரு ஸ்லோகம் அஸ்வகோஷருடைய ஒரு ஸ்லோகத்தைப் போன்றதெனப் பல ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர். பாஸர் உபயோகிக்கும் பிராகிருதச் சொற்கள் அஸ்வகோஷர் காலத்துக்குப் பிற்பட்டவை யென்றும், காளிதாசருக்கு முற்பட்டவையென்றும் மொழி நூலாராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். காளிதாசர் தமது நூலில் பாஸரைப் போற்றிக் கொள்வதால், அவர் முற்பட்டவர் என்பது உறுதியாகிறது. எனவே பாஸர் கி. பி. 300-ல் வாழ்ந்தவரெனக் கூறலாம். காளிதாசரது காலத்தை கி. மு. முதலாம் நூற்றாண்டுக்கு முன் போடுவோர், பாஸர் கி. மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரெனக் கூறுவர். இந்தக் கொள்கையை மகாமேஹோபாத்யாய குப்புஸ்வாமி சாஸ்திரிகள் ஆட்சேபித்துள்ளார். இலக்கிய ஒற்றுமையை வைத்து ஆராய்வதனால், சொப்பனவாசவதத்தம், பிரதிக்குறா யௌகந்தராயணம், சாருதத்தம் என்ற மூன்று நாடகங்களையே பாஸர் எழுதினாரென்று கொள்ளலாம்.



பிரதிக்கு யௌகந்தராயணம், சொப்பன வாசவதத்தம் ஆகிய இரு நாடகங்களும் வச்சராஜனான உதயணனைப் பற்றியவை. இக்கதை பிருகத் கதையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. பிரதிக்கு யௌகந்தராயணம் நாலு அங்கங்களைக் கொண்ட நாடிகை. உதயணனின் மந்திரியாகிய யௌகந்தராயணனைப் பற்றியது. சொப்பன வாசவதத்தம் ஆறு அங்கங்களைக் கொண்டதொரு நாடகம். பிரதிக்கு யௌகந்தராயணம் என்ற நாடகத்தின் தொடர்ச்சியே இது.

அவிமாரகம் பாஸரின் மற்றொரு நாடகம். இஃது ஆறு அங்கங்களையுடையது. குந்தி போஜராஜன் மகளான குரங்கி என்பாளுக்கும் அவிமாரகனென்ற அரச குமாரனுக்கும் உண்டான காதல் சம்பந்தமான நாடகமாகும். சாருதத்தம் பாஸருடைய நாலாவது நாடகம். இதுமுற்றாகக் கிடைக்கவில்லை. முதல் நான்கு அங்கங்களே கிடைத்துள்ளன. மிருச்சகடிகமென்ற நாடகத்தில்தவரும் கதையையே இங்கும் காண்கிறோம்.

பாஸருடைய நாடகத்தில் ஆறு, மகாபாரதக் கதைகளை நாடகப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளனவென ஏற்கனவே கண்டோம். அவற்றில் ஐந்து, ஓரங்க நாடகங்கள். அவை வியாயோகம் என்ற நாடக வகையைச் சேர்ந்தவை. அதாவது படையெழுச்சி, படைச் செலவு சம்பந்தமானவை (செலவு-செல்லுதல்). மத்யமலியாயோகம் என்ற ஓரங்க நாடகம் பீமசேனனுக்கு நிகழ்ந்த ஒரு சம்பவத்தையும், அவன் இடும்பியைத் திருமணம் செய்வதையும் கூறுகிறது. அதன் பயனாகக் கதோத்கஜன் பிறக்கிறான். மற்றோர் ஒற்றையங்க நாடகம் 'தூதகதோத்கஜன்' என்பது பாண்டவர் சார்பில் கதோத்கஜன் துரியோதனனிடம் தூது செல்கிறான். தூதுவாக்கியம் என்பது இன்னொரு ஓரங்க நாடகம். இதில் கிருஷ்ணன் துரியோதனனிடம் தூது போகிறான். மற்றோர் ஒற்றையங்க நாடகம் 'கர்ணபாரம்' என்பது. கர்ணனுடைய கவச குண்டலங்களை ஏழைப்பிரா

மண வடிவில் வந்த இந்திரன் இரந்து செல்கிறான். ஊறு பங்கம் என்ற ஒற்றையங்க நாடகத்தில் பீமன் தன் கதாயுதத் தினாலே துரியோதனனுடைய தொடையில் அடித்து அவனைக் கொல்கிறான்.

பஞ்சராத்திரம் என்ற நாடகம் மூன்று அங்கங்களை கொண்டது. விராட நகரத்திலே பஞ்சபாண்டவர் கரந் துறைந்த காலத்தில், கடைசி ஐந்து நாளிரவில் நடந்த சம்பவங்களைப் பொருளாகக் கொண்ட நாடகமே இது. மகாபாரதக் கதையை பாஸமகாகவி பல இடங்களில் நாடக அமைதிக்காக மாற்றியமைக்கிறார்.

பாஸருடைய மற்றுமோர் நாடகம் 'பாலசரிதம்'. இது ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டது. கிருஷ்ணனுடைய பிறப்பு, பால வயதில் அவன் புரிந்த அற்புதங்கள் என்பன கூறப்படுகின்றன. கம்ஸன் வதம் வரை சரித்திரம் செல்கிறது. பாகவதம், ஹரிவம்சம், விஷ்ணுபுராணம் என்பவற்றில் இல்லாத பல விஷயங்கள் இந்நாடகத்தில் உண்டு. புராண இதிகாச நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்ட பாஸருடைய நாடகங்களுள் இதுவே சிறந்தது. பிரதிமா நாடகம், அபிஷேக நாடகம் என்னும் இரண்டும் இராமாயண நிகழ்ச்சிகளைக் கதைப் பொருளாகக் கொண்டவை. இரண்டு நாடகத்திலும், கதை ஆதிகாவியத்திலிருந்து ஆங்காங்கு வித்தியாசப்படுகின்றது.

பாஸருடைய நாடகங்களிலே தலை சிறந்தது சொப்பனவாசவதத்தம். பாஸருடைய சிறந்த நாடக பாத்திரங்களில் சில இங்கே காணப்படுகின்றன. இராமாயணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்களிலே பாஸருடைய ஆக்கச் சக்தி குறைவு. பாலசரிதத்திலே நாடாகாசிரியர்க்குரிய உயர்ந்த திறமை காணப்படுகிறது.

வால்மீகியின் ஆதிகாவியம் பாஸரைப் பெரிதும் கவர்ந்தபடியால், அவருடைய நடையிலே வால்மீகியின் சொல் நயமும்



பொருணயமும் மிளிர்வதைக் காணலாம். ஆனால் ஆதிகாவி யம் நாடகமன்று. அதனால் மிக விஸ்தாரமாகவே பாத்திரங் களின் நடவடிக்கைகள் விவரிக்கப்படுகின்றன. பாஸர், நாடகம் எழுதியபடியால் அடக்கமாகவும் காலசிருஷ்டிக்கு அவசியமான சிக்கனத்தோடும் விவரணங்களை மட்டுப்படுத்திக்கொள்கிறார். காவியநடைக்கு அவசியமான தெளிவு (பிரசாதம்) பாஸரிடத்துண்டு. அஸ்வகோஷர் பாஸரிலும் பார்க்க மிகச் சிக்கலான நடையை மேற்கொண்டார் என்பது அவருடைய நாடகத் துணுக்குகளிலிருந்தும் காவியத்திலிருந் தும் தெரிகிறது. காளிதாசருடைய இதிகாச நடையையும், நாடக நடையையும் உருவாக்கியவை இவையே.

பாஸர் மக்கள் கவியெனக் கூறுவதற்கில்லை. கவிதைக் கலையிலே துறைபோகப் பயின்றவர். எனினும் இதிகாசத் திலும் அகப்பாட்டிலும் பயன்படக் கூடிய உருவிசேஷங் களைப் பாஸர் நாடகத்திலே தவிர்க்கிறார். எளிமையும் சுருக்கமும் உள்ள சொல்லமைப்பே பாஸர் விரும்பிப் பயன் படுத்துவது. பாஸருடைய கவிதையின் இசையும், தூய்மையும், தெளிவும், காளிதாசரைப் பெருங் கவியாக்கின என்ப தில் ஐயமில்லை. அதனால் காளிதாசர் பாஸருக்கு அஞ்சலி செய்து கொண்டே தமது நாடகத்தைத் தொடங்குகிறார். பாஸருக்குப் பின்னும் சூத்ரகருக்கு முன்னும் சில நாடகா சிரியர்கள் வாழ்ந்து இலக்கியப் பணி புரிந்துள்ளனர். அவர்களது நாடகங்களில் ஒன்று பகவததஜ்ஜக. இது பிரஹசனம் என்ற ஹாஸ்ய நாடக இனத்தைச் சேர்ந்தது. இது போதாயனர் என்ற முனிவரால் இயற்றப்பட்டதென் பர். ஆனால் நூலாசிரியரைப் பற்றிய நிச்சயமான செய்தி ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. நாடகத்தின் நடை எளியதாக வும், உபயோகிக்கப்பட்டுள்ள பிராகிருதம் பழையதாகவு மிருக்கின்றன.

எனவே இது பெரும்பாலும் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டையோ, 1 ஆம் நூற்றாண்டையோ சேர்ந்ததாயிருக்க வேண்டுமென

யூகிக்கலாம். கி. பி. 610 ஐச் சேர்ந்த மகேந்திரவர்மன் சாசனமொன்றில் இந்நாடகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்படு கின்றது. இந்நாடகத்தின் நோக்கம் போலிச் சாதுக்களைக் கேலி பண்ணுவதாகும்.

அடுத்து, பதஞ்சலியினால் கவியெனக் குறிப்பிடப்பட்ட வரூசி என்பவர் 'உபயாபிசாரிகை' என்ற பாண வகையைச் சேர்ந்த நாடகத்தை எழுதினார். ஈஸ்வரதத்தர் என்பவர் 'தூர்த்த விடசம்' என்ற பெயருள்ள மற்றொரு பாண நாடகத்தை எழுதினார். சியாமிலகன், மிருச்சகடிக ஆசிரியர் சூத்திரகன் என்போரும் சில பாண நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். இவ்வாசிரியர்களனைவரும் காளிதாசருக்கு முற்பட்டவர் என்பதைக் குறிக்கும் ஒரு ஸ்லோகம் உண்டு.

உதயணனுக்கும் வாசவதத்தைக்கும் உள்ள காதல் நிகழ்ச்சி களைக் கூறும் 'வீணாவாசவதத்தம்' என்றொரு நாடகமும் பேசப்படுகிறது. இதன் ஆசிரியர் யாரென்பது தெரிய வில்லை. உதயணனுடைய புகழ் பெற்ற வீணையான கோஷவதி இந்நாடகத்தில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. நாடகக் கதை பாஸருடைய நடையை ஒத்திருக்கிறது.

பிரஹசன வகுப்பைச் சேர்ந்த மற்றொரு நாடகம் 'தாமக' என்பது. கர்ணன் தனது சத்திரிய குலப்பிறப்பை மறைத்துக் கொண்டு பரசுராமனிடம் விவ்வித்தை பயில்கிறான். அவ னுடைய நண்பனாகிய தமகன் விதாஷகனாக அமைந்து ஹாஸ்யச் சுவையுள்ள நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுவதால் இந் நாடகம் இப்பெயரைப் பெற்றது.

பாஸமகாகவிக்குப் பிந்தியவரும் காளிதாசருக்குக் காலத் தால் முந்தியவருமான சூத்திரகரே மிருச்சகடிகமென்ற அழகிய நாடகத்தின் ஆசிரியராகக் கருதப் படுகிறார். இந்நாடகத்தின் முகவுரையிலே சூத்திரகரைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறப்படு கிறது. "இதை எழுதிய நாடகாசிரியர் இருபிறப்பாளரில்



சிறந்தவர். அளக்கமுடியாத ஆற்றலுடைய புகழ்பெற்ற கவி சூத்திரகர், ரிக் வேதம், சாமவேதம், கணினம், கணிகையருக்குரிய நாட்டியம், சங்கீதம் முதலிய கலைகள், யானையேற்றம் என்பவற்றை நன்கு அறிந்தவர். அவர் எழுதிய இந்நாடகத்திலே, இளமையும் அழகும் வறுமையுமுள்ள சாருதத்தன் என்னும் பெரிய அந்தண வணிகன் அவந்திபுரியில் வாழ்கிறான். அவனுடைய நற்குணங்களில் ஈடுபட்டான் வசந்த காலத்து அழகைப் போன்ற வசந்தசேனை. இவ்விருவருடைய உயர்ந்த காதல் வைபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அரசியல் போக்கு, நீதி பிழைத்தமை, கயவர் இயல்பு, ஊழ்வினை வந்து ஊட்டுதல் என்பவற்றைப் பொருளாக வைத்துச் சூத்திரகர் இதை எழுதியுள்ளார்." இந்நாடகம் ஆஸ்தான கவியொருவரால் எழுதப்பட்டு, அரசனுடைய பெயரால் வழங்கப்பட்டதாயிருக்கலாம். சூத்திரகர் என்ற பெயர் திருவள்ளுவர் என்பது போல, தொழிலால் வந்த பெயராயிருக்கலாம். சூத்திரதாரன் என்பது நாடகத்தை இயக்கும் ஒருவனுக்குப் பெயராயிருப்பது போல, இந்நாடகமும் இயக்குநன் பெயரால் அமைந்த ஒன்றாயிருக்கலாம். காளிதாசர் தமக்கு முன்னிருந்த கவிகளுள் இவரைக் குறிப்பிடாத படியால், சூத்திரகர் ஒருவேளை காளிதாசருக்குப் பிந்தியவர் என்று அநுமானிக்கவுமிடமுண்டு. மக்டொனால்ட், சூத்திரகர் கி. பி 6-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் எனக் கூறுகிறார். மிச்செல் என்ற ஆசிரியர் சூத்திரகரைத் தண்டியாசிரியர் எனக் கொள்ளுகிறார்.

பாஸருடைய முற்றுப்பெறாத சாருதத்தர் நாடகமே மிருச்சகடிகத்திலுள்ள முதல் நான்கு அங்கமாகுமெனவும், அந்த அங்கங்களோடு வேறு ஆறு அங்கங்களைப் புதிதாக எழுதிச் சேர்த்து உருவாக்கியதே மிருச்சகடிகமென்றும், இவ்வாறு புதுக்கி எழுதிய நாடகாசிரியர் தமது பெயரைக் கொடாது சூத்திரகர் என்ற புகழ்பெற்ற புராண அரசரின்

பெயரை நாடகக் கர்த்தாவாக வழங்கியிருப்பார் என்றும் கீத் என்ற ஆசிரியர் கருதுகிறார்.

இந்நாடகம் பிரகரணம் என்ற நாடகவகையைச் சேர்ந்தது. அதில் வரும் கதை உலக வழக்குப்பற்றிக் கவியினால் கற்பனை செய்யப்பட்டதாயிருக்கும் (லௌ மிருச்சகடிகம் கிகம், கவிகற்பிதம்). அதாவது பிரத்தியட்ச வாழ்விலே மக்கள் நடவடிக்கையைக் காட்டக் கூடியதாயிருக்க வேண்டும். கதாநாயகனும் உலக மக்களிலே பார்ப்பானாகவோ, அமைச்சனாகவோ, வணிகனாகவோ இருக்கலாம். அவன் தீரனாகவும், சாந்தமுடையவனாகவும் இருக்கவேண்டும். கதாநாயகி குல மகளாகவோ, விலை மகளாகவோ இருக்கலாம். குலமகளை கதாநாயகியாகக் கொண்ட பிரகரணம் 'சுத்தப்' பிரகரணமெனவும், மற்றது 'சங்கிரணப்' பிரகரணமெனவும் பரதமுனிவரால் வகுக்கப் படுகிறது. நாடகத்தின் தலையாய இரஸம் சிருங்கார மாயிருக்கும். வேறு பல சுவைகளும் விரவி இருக்கவேண்டும். ஆனால் சிருங்காரம் என்னும் உவகைச் சுவையே மேலோங்கி நிற்கும். நாடகம் ஐந்து அங்கங்களுக்குக் குறையாமலும் பத்து அங்கங்களுக்கு மேற்படாமலும் இருக்க வேண்டும்.

பொம்மை வண்டி (மிருச்சகடிகம்)யில் சிருங்கார ரஸமே தலையாய சுவையானாலும், வேறு பல சுவைகளும் விரவி வருகின்றன. கதை, புராண இதிகாசங்களிலுள்ளதன்று; கவியின் தனிக் கற்பனையிலே பிறந்தது. கதாநாயகி கணிகையர் குலப்பெண். எனவே பொம்மைவண்டி சங்கிரணப் பிரகரணமாகிறது.

பழைய நாடகமரபை ஒரு வியாசமாக வைத்துக்கொண்டு சூத்திரகர் புரட்சிகரமான மாற்றங்களை இந்நாடகத்திலே தைரியமாகச் செய்துள்ளார். பழைய இலக்கணப்படி, கதாநாயகன் ஒவ்வோர் அங்கத்திலும் தோன்றவேண்டும். அம்மரபைச் சூத்திரகர் மீறினார். நித்திரை செய்தல்,



கொலை புரிதல் போன்ற சம்பவங்களை அரங்கிலே நடத்திக் காட்டக்கூடாதென்பது பரத முனிவர் கருத்து. சாருதத்த னும் நண்பரும் நித்திரை செய்யும் காட்சியையும், வசந்த சேனையின் கழுத்தைத் திருகும் காட்சியையும், கொலைக் களக் காட்சியையும் புகுத்தியுள்ளார். கதாநாயகன் மழையிலே நாயகியைத் தழுவி நிற்கும் காட்சியையும் ஆசிரியர் அரங்கிலே புகுத்தியுள்ளார். நாடகத்தின் பெயரும் புரட்சிகரமானது. கதாநாயகனையோ நாயகியையோ ஏனைய முக்கிய பாத்திரங்களையோ கொண்டு நாடகத்துக்குப் பெயரிடுவது பழைய மரபு. சூத்திரகர் கதையிலே வரும். விளையாட்டுப் பொம்மையான பொம்மை வண்டியைத் தமது நாடகக் காப்பியத்தின் உருவகப் பொருளாகக்கொண்டு நாடகத்துக்குப் 'பொம்மை வண்டி, எனப் பெயரிட்டுள்ளார். சூத்திரதாரனை ஆரம்பத்திலே, பேச்சு வழக்கிலுள்ள பிராகிருதத்தில், பேசவைப்பதும் ஒரு பெரிய மாற்றமாகும். வடமொழி நாடகங்களிலே பொது மக்களும் பெண்களும் சாதாரண பாஷையான பிராகிருதத் திலேயே பேசுவது மரபு. ஆனால் சூத்திரதாரன் நாடகத்தை சபையோர்க்கு அறிவிக்கும்போதோ தன் நடிகையோடு பேசும்போதோ பிராகிருதத்தில் பேசுவது வழக்கன்று. சூத்திரகர் அவ்வாறு பேசச் செய்கிறார்.

வடமொழி நாடகங்கள் உயர்வகுப்பினர்க்காகவே எழுதி நடிகப்பட்டு வந்தன. அவ்வகை நாடகங்களை 'வேத் தியல்' என்பர். பொதுமக்களுக்குரியவை 'பொதுவியல்' என வழங்கப்பட்டன. உலகியல் வழக்கைப் பொரு ளாகக் கொண்ட நாடகங்கள் பெரும்பாலும் பொதுவிய லுக்கு ஏற்றவையாயமைந்தன. நாடக வழக்கைப் பொரு ளாகக் கொண்டு, மரபு பற்றியெழுந்தவை வேத்தியலுக் கேற்றவையாயமைந்தன. 'நாடகவழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கென' இரு வழக்கினையும் பொருளாகக் கொண்டு நாடகங்களெழுந்தன. உலகியல் வாழ்க்கைப் பொருளாகக் கொண்டு எழுந்ததே இந்தப் பொம்மை

வண்டி. ஆனால் இங்கே நாடக வழக்கும் கலந்துள்ளது. இவ்விரு வழக்கும் மேனாட்டு இலக்கிய வழக்கிலே 'ரியா லிஸம்', 'ரோமாண்டிசிஸம்' என்ற இருபெரும் அடிப்படை யிலே பலபட விரிந்துள்ளன. உலகிலே கண்முன் காணக் கூடிய சாதாரண பாத்திரங்களை உயிரோவியங்களாக மக்கள் கண்ணுற்று அநுபவிக்கச் செய்கிறார். இந்நாடக ஆசிரியர். வடமொழி நாடகத்துறையிலே இது புதியதொரு பரீட்சை. ருஷ்ய நாடகாசிரியரான மாக்ஸிம் கோர்க்கியின் 'லோ ஆர் டெப்த்ஸ்' போன்ற நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களை இவை நினைவூட்டும்.

பழமையை முற்றாகக் கைவிடாது புதியவற்றைத் தமது திறனுக்கேற்றவாறு மிக அழகாகப் புகுத்தி உயர்ந்த நாடக மொன்றைச் செய்துள்ளார் இந்நாடகாசிரியர். புதியவற்றை மக்கள் உடனே நல்லவையென ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார். 'பழையனவென்ற காரணத்தால் எல்லாம் சிறந்தனவல்ல. புதியது என்பதால் ஒரு காவியத்தைக் கீழானதெனக் கொள்ளவும் கூடாது' என்று காளிதாசர் கூட அவை யடக்கம் கூற வேண்டியதாயிற்று.

வடமொழி இலக்கிய உலகிலே தலைசிறந்த நாடகாசிரிய ராகக் கொண்டாடப்படுபவர் மகாகவி காளிதாசர். அவர் மூன்று நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். அவை காளிதாசர் 'மாளவிகாக்கிமித்திரம்,' 'விக்கிரமோர்வசீயம்,' 'சாகுந்தலம்' என்பன. காளிதாசருடைய நாடகத் திறமை பரிபூரண நிலையடைந்தது சாகுந்தல நாடகத்திலேதான். அதுவே அவருடைய கடைசிக் காவிய மெனலாம்.

மாளவிகாக்கிமித்திரம் சரித்திர சம்பந்தமான நாடகம், மௌரிய வம்சத்துக் கடைசி மன்னனான பிருகத்தரதனைக் கி.மு.178-ல் அவனுடைய சேனாதிபதியான புஷ்யமித்திரன் கொன்று விட்டுத் தானே ஆட்சியை ஏற்றுப் புதியதொரு அரசு பரம்பரையை உண்டாக்கினான். இது சங்க வம்சம்



எனப்பட்டது. அவனுடைய மகனே அக்கினிமித்திரன். அவன் விதர்ப்பநாட்டு அரசன் மகளான மாளவிகையை மணந்து தனது இராஜ்ஜிய பலத்தைப் பெருக்க எண்ணினான். இந்த விவாக நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டதே இந்நாடகம். காளிதாசர் ஆரம்பித்த இந்நாடக அமைதி— அதாவது அரசன் பட்டத்து ராணியிருக்க வேறொர் அரசியை, அரச பலத்தைப் பெருக்கும் நோக்கமாக, விவாகம் செய்யும் மரபு— பிற்காலத்திலே பல நாடகாசிரியர்களால் பின்பற்றப்பட்டது. விக்கிரமோர்வசீயத்திலே கற்பனைக்கு அதிக இடமளிக்கப்பட்டுள்ளது. கதை பழைய கதை. ரிக் வேதத்தில் முதன் முதலாக இது காணப்படுகிறது. பின்னர் சதபதப் பிராமணத்திலும் தோன்றுகிறது. பல புராணங்களிலும் அடிக்கடி வருகிறது. மதஸ்ய புராணத்திலே காணப்படும் கதையையே காளிதாசர் பின்பற்றியிருக்கலாம்.

காளிதாசர் மாளவிகாக்கிநிமித்திரத்தையும், விக்கிரமோர்வசீயத்தையும் இசை நாடகங்களாகவே அமைத்தார் என யூகிக்க இடமுண்டு. மாளவிகாக்கிநிமித்திரத்தில் எவ்வாறு நடனம் முக்கிய இடம் பெறுகிறதோ அவ்வாறே காளிதாசர் விக்கிரமோர்வசீயத்திலும் நடன அரங்கேற்றத்துக்கு இடம் வைத்துள்ளனர். அத்துடன் இசை நடனமாகத் தயாரிப்பதற்கு இந்த நாடகம் மிக வாய்ப்பானது. உவகைச் சுவையைச் சித்திரிப்பதிலும், பிரிவுத்துயரை வருணிப்பதிலும் காளிதாசருக்கு இணையானவர் உலக இலக்கியத்தில் மிகச் சிலரே. "அதற்குச் சாகுந்தலம் எடுத்துக் காட்டு. இயற்கை எழிலை வருணிப்பதிலும் உயர்ந்த பிரதிபை காளிதாசரிடமுண்டு. இந்நாடகத்திலும், விக்கிரமோர்வசீயத்தின் நான்காம் அங்கத்திலும், மாளவிகாக்கிநிமித்திரத்தில் உள்ள சோலைக் காட்சியிலும் இந்திய இலக்கியப் பரப்பிலே பிற்காலத்தில் கவிமரபாகக் கொண்டாடப்பட்ட வருணனைகளெல்லாம் காணப்படுகின்றன. ஆகாய

விமானத்திலிருந்து நமது உலகு தோன்றும் காட்சி சாகுந்தலத்தின் இறுதி அங்கத்தில் உண்டு.

ஹம்போல்ட் என்ற பேரறிஞர் "இயற்கையின் தோற்றம் காதலர் கருத்தில் உண்டாக்கும் கிளர்ச்சிகளை வருணிக்கும் முறையில், காளிதாசருக்கு ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லை. உணர்ச்சிகளை மிக இனிமையக்கக் கூறுவர், கற்பனைக்கு அவர் களஞ்சியம்; இதனால் காளிதாசர் மகாகவிகளுள் சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுவிட்டார்," என்றார்.

'காளிதாசர் எத்துணைச் சிறந்த நாடகாசிரியராக இருந்த போதிலும் வாழ்க்கையின் பெரும் பிரச்சினைகளிலோ உலகில் நிலவும் வாழ்க்கைத் துயர்களிலோ அக்கறை காட்டவில்லை எனக் கீழ் என்ற ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது சிந்திக்கத்தக்கதே. விதிக்குக் கட்டுப்பட்டே மனிதன் வாழுகிறான். கருமத்தின்படி செய்த நல்வினை தீவினைகளின்படி எல்லாம் நடக்கின்றன என்ற கொள்கையைக் காளிதாசர் பூரணமாக ஏற்றுக்கொண்டவர். அதனால் இன்பத்தையே பொருளாகப் பாடிய காளிதாசர் விசித்திரமான தன்மைகளமைந்த நாடகங்களை அமைக்காது விவப்பன்று.

நாகானந்தம், இரத்னாவளி, பிரியதர்சிகை என மூன்று நாடகங்களை ஹர்ஷர் இயற்றியுள்ளார். இம்மன்னர் கி. பி. 606 தொடக்கம் 648 வரை ஸ்தானேஸ்வரம் (தானேஸ்வர்), கன்யாகுபஜம் என்ற தேசங்களை ஆண்டுவந்தார். இவருடைய அவைக்களத்திலேதான் பாணர் ஆஸ்தானகவியாக விளங்கினார். இவருடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாணர் ஹர்ஷசரித மென்ற நூலாக எழுதியுள்ளார். இவரே இந்நாடகங்களை இயற்றினாரா? அல்லது பாணரே இவற்றை இயற்றினாரா? என்பது விவாதத்துக்குரிய விஷயமாய் வந்துள்ளது. சிலர்



இந்நாடகங்களைத் தாவகர் என்ற ஆசிரியர் எழுதினார் என்பர்.

இரத்னாவளியும், பிரியதர்சிகையும் நான்கு அங்கங்களைக் கொண்ட நாடிகை என்ற நாடக இனத்தைச் சேர்ந்தவை. இவ்விரு நாடகங்களும் ஒரே வகையான கதைப்பொருளை உடையன. மாளவிகாக்கினியித்திரத்தில் வருவது போன்ற காதல் நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இரண்டு நாடகங்களுக்கும் கதாநாயகன் உதயணன் என்னும் வத்ஸராஜனே. ஹர்ஷருக்கு முன் வாழ்ந்த பாஸர் உதயணனுடைய நிகழ்ச்சிகளை நாடகமாக்கிவிட்டார்.

ஹர்ஷர் பலவகையில் காளிதாசரை அநுகரணம் செய்துள்ளார். பாஸர் உருவாக்கிய உதயணனுக்கும் வாசவதத்தைக்கும் ஹர்ஷருடைய சிருஷ்டிக்கும் பல வித்தியாசங்களிருப்பதைக் காணலாம். முதலிரு நாடகங்களிலும் சிருங்காரமே தலையாய சுவையாயிருக்கிறது. ஆனால் பாஸருடைய வாசவதத்தை தன் கணவன் நலனுக்காகத் தன்னை முற்றாய்த் தியாகம் செய்யும் சுபாவமுடையவன். உதயணனும் வாசவதத்தைபால் அயராத அன்புடையவன். ஹர்ஷர் நாடகங்களின் குணசித்திரம் மூன்றாந் தரத்ததாய்விட்டது. அற்புதச் செயல்களைப் புகுத்துவதையும், அதிர்ச்சியுண்டாக்கும் யுக்தியையும் ஹர்ஷர் பலபடியில் புகுத்தி இருக்கிறார்.

ஹர்ஷரோடு சமகாலத்தவனாய் விளங்கியவன் காஞ்சிப் பல்லவ மன்னனான மகேந்திர. விக்கிரமவர்மன் இவனே முதிய 'மத்த விலாசப் பிஹாசனம்' நகைச்சுவை நாடகம், பாஸருடைய நாடக அமைதியைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது. இந்நாடகத்தில் பெளத்த தரிசனக் கொள்கைகள் பல காண்பிக்கப்படுகின்றன.

காளிதாசர், சூத்திரகர், பாஸர் என்பவர்களுக்கு அடுத்தபடியாகப் பவபூதியைக் குறிப்பிடலாம். இவர் தம்மைப்

பற்றித் தமது நாடகத்து முகவுரைகளில் சில செய்திகள் குறிப்பிட்டுள்ளார். தாம் காசிப் கோத்திரத்து அந்தணர் எனவும், விதர்ப்ப நாட்டைச் சேர்ந்தவரெனவும், பவபூதி தந்தை நீலகண்டரெனவும், தாயார் ஜதுகர்ணி எனவும் குறிப்பிடுகிறார். இவருடைய இயற்பெயர் ஸ்ரீகண்டன். வேதவேதாங்கங்களிலே நன்கு பயின்றவர் 8-ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே ஆண்ட கன்னோசி நாட்டு யசோவர்மனே இவரை ஆதரித்த மன்னன். மகாவீர சரிதம், உத்ரராமசரிதம், மாலதீமாதவம் என மூன்று நாடகங்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். இவற்றில் முதலிரண்டும் இராமாயணக் கதையைக் கூறுவன. மூன்றாவது, அக்காலத்துக் கதை இலக்கியங்களிலிருந்து எடுத்த பொருளை வைத்து ஆசிரியர் கற்பனையால் புனைந்ததொரு பிரகரணமாகும்.

மிருச்சகடிகத்துக்கு இணையாக ஒரு பிரகரணம் எழுத வேண்டுமென்ற நோக்கத்தோடு பவபூதி மாலதீமாதவம் என்ற பிரகரணத்தை எழுதியிருக்கலாம் பவபூதியின் ஆனால் சூத்திரகரின் நகைச்சுவை இங்கே நாடகப் பண்பு குறைவு. ஹாஸ்யம் பவபூதியின் மனப் போக்குக்கு ஏற்றதன்று. அதையுணர்ந்த

பவபூதி விதூஷகன் என்ற பாத்திரத்தையே தனது நாடகத்தில் சேர்க்காது விட்டார். அதற்கு ஈடாக அவர் பயங்கரமும் அதிசயமும் நிறைந்த காட்சிகளைப் புகுத்தினார். பவபூதியின் சோகக் காட்சி காளிதாசனுடையதை ஓரளவு வென்று விடுகிறது. அதே அங்கத்திலே மேகதூத ஸ்லோகங்களை நினைவூட்டும் பாடல்களுமுண்டு. கதைப் பொருள் சுவாரசியமானதாய் இருந்தாலும், யதார்த்த உலக வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தமற்றதாக இருக்கின்றது. கதாநாயகனோ கதாநாயகியோ தனித்தன்மை உடையவராகக் காணப்படவில்லை.

மகாவீரசரிதத்திலே செய்கைகளுக்குப் பதிலாக நீண்ட சொற்பொழிவுகள் காணப்படுகின்றன. மாலியவான், சூர்ப்



பனகை, சம்பாதி, சடாயு, இந்திரன், சித்திராதன் ஆகிய பாத்திரங்களிடையே நிகழும் உரையாடல்கள் நாடக அமைதியற்றவனாகக் காணப்படுகின்றன.

உத்தர ராமசரிதத்திலே கவிதைப்பண்பு நிறைய உண்டு. இயற்கையிலுள்ள செளந்தரியமும், கம்பீரத் தன்மையும் எல்லாம் பவபூதியின் கவனத்தைப் பெறுகின்றன. தன் மகிமையால் உள்ளத்திலே பவபூதி வியந்து பாடுவார். காளிதாசருடைய இயற்கை வருணனை இவ்வகையில் குறுகிய எல்லையையுடையதாகவே தோன்றும். கடைசி அங்கத்திலே, சீதையும் ராமனும் சந்திக்கும் கட்டம் மிக உருக்கமானது. சாகுந்தலத்திலே கடைசிக் கட்டத்தில் துஷ்யந்தன் சாகுந்தலையைச் சந்திக்கும் காட்சி அத்துணை ஆழ்ந்த ரஸபாவமுடையதெனக் கூறமுடியாது.

காளிதாசருக்கு வாழ்வு இன்பச் சுரங்கமாயிருந்தது. எல்லாம் ஒழுங்கு நிறைந்த இன்பக் கேணியாயிருந்தன. ஆனால் பவபூதிக்கு உலக வாழ்வு விளங்க முடியாத பெரிய புதிர் நிறைந்ததாய்க் காட்சியளித்தது. மாலதீமாதவ நாடகத்தின் முகவுரையிலே, “என்னை இகழ்வோர் ஒன்றும் அறியமாட்டார்கள். அவர்களுக்காக நான் இந்த முயற்சியைச் செய்யவில்லை. என்னைப் போன்ற தன்மையுடையவர் சிலர் இருப்பார்கள். காலத்துக்கு முடிவில்லை. உலகம் பெரியது” என்று பவபூதி கூறுகிறார். அவருடைய முயற்சிகளைப் பலர் அக்காலத்தில் பாராட்டவில்லையென்பது தெரிகிறது.

தம்மிடம் பொருள் ஆழமும் உயர்ந்த செறிவுள்ள உரையையே காணலாம் எனப் பவபூதி கூறுகிறார். (பிரௌட்வம் உதாரதா சவசசாம்.) காளிதாசரும் பவபூதியும் பரம்பரையாக வந்த சமூக அமைப்பை ஏற்றுக் கொண்டனர். குப்த அரசாட்சியிலே காளிதாசர் சகல சிறப்புகளையும் பெற்று வாழ்ந்தார். பவபூதி அத்தகைய அதிர்ஷ்டம் பெறவில்லை. அரசனுடைய கடைச்சமும் அவருக்கதிகம் கிடைக்க

வில்லை. அதனால் வாழ்க்கையிலுண்டாகும் அல்லல்களை எல்லாம் நேரடியாகக் கண்டு முதிர்ந்த அநுபவத்தைப் பெற்றார். இன்பத்தையே நோக்கமாகக் கொண்ட துஷ்யந்தனைப்போன்ற ஓர் அரசனையோ, தேவலோக ஊர்வசியோடு காதல் லீலைபுரியும் புருவரன் போன்ற மன்னனையோ பவபூதி படைக்கவில்லை. மனிதருள் உயர்ந்த மனிதனாக வாழ்ந்த இராமனுக்கும், பெண்கள் திலகமாய் வாழ்ந்த சீதைக்கும் உண்டான அவலக் கவலைக் கையாறுகளைப் பற்றியே பவபூதி நாடகமெழுதினார்.

விசாகதத்தர் இயற்றிய முத்ராராக்ஷசம் வடமொழி நாடகங்களிலே பலவகையாலும் சிறப்பு வாய்ந்தது. விசாகதத்தருடைய காலத்தை நிச்சயமாகக் கூற முடிவாகத்தத்தர் யாது. நாடகத்தின் முகவுரையிலிருந்து இவரின் மகாராஜ பாஸ்கரத்தருடைய மகன் என்பதும் இவருடைய பாட்டனார் வடேஸ்வரதத்தர் என்பதும் அறியக்கிடக்கின்றன. நாடக முடிவிலேயுள்ள பரதவாக்கியத்தில் மிலேச்சரைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. காஸ்னி, கோரி என்ற முஸ்லிம் ஆக்கிரமிப்பாளரை இது குறிக்கலாமெனப் பேராசிரியர் வில்லன் கருதி 11 ஆம் 12 ஆம் நூற்றாண்டையே விசாகதத்தர் காலமெனக் குறிப்பிடுகிறார். பத்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தனஞ்சயரின் தசரூபகத்தில், முத்ராராக்ஷசம் குறிப்பிடப்படுகிறது. எனவே மேலே கூறிய காலம் பொருந்தாது. நாடக இலக்கணத்தைக் கூறும் தசரூபகத்தில், விசாகதத்தரின் நூல் குறிப்பிடப்படும் தகுதி பெறுவதனால் அவர் இரண்டொரு நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்டவராயிருக்க வேண்டும். எனவே அவர் எட்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டவர் எனவே கூறலாம்.

முத்ராராக்ஷசம் அரசியல் சூழ்ச்சி சம்பந்தமானதொரு பாடகம். வடமொழி நாடகங்களிலே பெருவழக்காய் வரும் சிருங்காரச் சுவை இந்த நாடகத்தில் கிடையாது.



மௌரிய சந்திரகுப்தனை அரசனாக்கிப் பெரியதொரு சாம்ராஜ்யத்தை அமைத்த புகழ்பெற்ற சாணக்கியனே இந்நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரமாக முத்ராராக்ஷம் அமைகிறான். ராக்ஷசன் என்ற நந்த மந்திரிக்கும் சாணக்கியனுக்கும் உண்டான பலப் போட்டியும் சூழ்ச்சித் திறமும் அழகிய நாடகமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. அர்த்த சாஸ்திரம் எழுதிய கௌடிலியரின் சூழ்ச்சித்திறம் சாணக்கியனில் நன்கு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

விசாகத்தருடைய பேச்சுநடை, சக்தியும் நேர்மையும் உடையது. பாத்திர அமைதிகளுக்கேற்றது. பவபூதியைப் போல் விசாகத்தரர் நீண்ட சமாசங்களைத் தவிர்த்து நாடகத்துக்கேற்ற வீரபாவத்தோடு உரைநடையை அமைக்கிறார். அவருடைய உருவங்களும் உவமைகளும் கருத்துச் சித்திரங்களும் மிதமாகவும் கலைக்குரிய அமைதியோடும் ஆளப்படுகின்றன. கவிதைத் தொகுதி எழுதுவதை விடுத்து விசாகத்தரர் நாடகமே எழுதுகிறார் என்பதை எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளலாம். மிருச்சகடிக நாடகத்தின் சாயல் சில இடங்களில் இந்த நாடகத்திலே படிந்திருப்பதைக் காணலாம்.

பட்ட நாராயணர் வேணீசம்ஹாரம் என்ற நாடகத்தை எழுதினார். சாணக்கியன் விரித்த சடையை நந்தரைத் தொலைத்தன்றி முடிப்பதில்லை எனச் சட்ட நாராயணர் செய்த கொடிய சாபத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது முத்ராராக்ஷம். தன்னை மானபங்கம் செய்த கௌரவரைக் கொன்றால் ஒழியத் தன் கூந்தலை முடிப்பதில்லை எனப் பாஞ்சாலி செய்த சபதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதுவே வேணீசம்ஹாரம் என்ற இந்த நாடகம். இதன் ஆசிரியரான பட்ட நாராயணரைப்பற்றி 8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வாமனரும், 9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அனந்தவர்த்தனரும்

குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே இவர் 8ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டவர் என்பது தெளிவு. பாணர் இவரைப்பற்றிக் குறிப்பிடாதபடியால் 7ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியையே இருவருடைய காலமாகக் கொள்ளலாம்.

பவபூதியைப் போலவே பட்ட நாராயணரும் நீண்ட சமாசங்களையும், வேறு செயற்கையணிகளையும் கையாளுகிறார். விசாகத்தருடைய உணர்ச்சியும் வேகமும், பட்ட நாராயணரிடமும் உண்டு. உரையாடல் பல, வீரமும் கோபமும் நிறைந்து உயிர்த் துடிப்புள்ளவாயிருக்கின்றன. அலங்கார சாஸ்திர ஆசிரியர்கள் வேணீசம்ஹாரத்திலிருந்து பல மேற்கோள்களை எடுத்தெடுத்துக் காட்டுவர். அதனால் இந்நாடகம் பிரசித்திபெற்றதொன்றாகும். இந்நாடகத்தின் நடை தெளிவாகவும் சக்தியும் உயர்வும் உடையதாகவும் இருக்கிறது. இதன் நிகழ்ச்சிகள் பெரும்பாலும் கதை சொல்பவர் மூலமாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

இவர் மலையாளத்தைச் சேர்ந்தவர். ஏழு அங்கங்கள் கொண்ட ஆச்சாரியசூடாமணி என்ற நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். தென்னிந்தியாவில் முதன் முதலாக சக்திதரர் எழுதப்பட்ட சமஸ்கிருத நாடகம் இஃதென்பதும் இதன் முகவுரையிலிருந்து தெரிகிறது. இவர் சங்கரருடைய சீடர் என்பது கர்ண பரம்பரையாதலால், கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரெனக் கொள்ளலாம். ராமாயணக் கதையையே இந்நாடகம் பொருளாகக்கொண்டு, பாஸருடைய நாடக அமைப்பைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளது.

இவர் 9ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இருந்தவர். பாலவால்மீகி என அழைக்கப்பட்டவர். இவர் எழுதிய நாடகம் அனர்க்கராகவம் என்பது. இதுவும் ராமாயணக் குராரி கதையையே சிலசில மாற்றங்களோடு கூறுகிறது. கதைப் பொருள் பவபூதியின் மகாவீரசரிதத்தை பின்பற்றுகிறது.



பாஸருடைய பிரதிஞாயெள கந்தராயணம் என்ற நாடகத் தைப் பின்பற்றி இவர் தாபசுவத்சராஜம் என்ற நாடகத்தை எழுதினார், வத்சராஜனுக்கும் பத்மாவதிக் அனங்கஹர்ஷர் கும் நடந்த திருமணத்தைக் கூறுவது இந் நாடகம். ஆனால் உதயணன் சரித்திரத் திலே சில சிலமாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. ஹர்ஷருடைய ரத்னாவளியின் செல்வாக்கு இந்த நாடகத்திலே காணப் படுகிறது.

கவிராஜர் என்ற பட்டப் பெயருள்ள இராஜசேகரர் நாடகத்துறையிலே அத்துணை முக்கியம் வாய்ந்தவரல்லர். இவர் காலம் 10 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி இராஜசேகரர் யெனலாம். கன்னோசி நாட்டரசனான மஹேந்திரபாலனின் (893-907) ஆசிரியர் எனத் தன்னைப் பற்றி இராஜசேகரர் கர்ப்பூரமஞ்சரியில் கூறு கிறார். முராரியோடு கீழ்நிலையடைந்த நாடகக்கலை இராஜசேகரர் காலத்திலே மேலும் கீழ்நிலையடைந்தது. 10 அங்கங்களைக் கொண்ட பாலராமாயணம் என்ற நீண்ட நாடகத்தையும் இவர் இயற்றினார். இது மகாநாடகம் எனவும் பெயர் பெறும்.

பத்தாம் நூற்றாண்டிலே சேஷமீஸ்வரர் சண்டகௌசிகம் நைஷதநந்தம் என இரு நாடகங்களை இயற்றினார். இவர் மகிபாலன் அவைக் களத்திலிருந்தார். சேஷமீஸ்வரர் சண்டகௌசிகம் என்ற நாடகம் ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்ட அரிச்சந்திரன் கதை யாகும். நைஷதநந்தம் ஏழு அங்கங்களில் நளன் கதையைக் கூறுகிறது.

11 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரும், விக்கிரமாங்க தேவ சரிதம் என்ற சரித்திர காவியத்தை எழுதியவரும் 'சௌரபஞ்சிகா' என்ற சிருங்காரப் பாடல் பில்ஹணர் களை ஆக்கியவருமான பில்ஹணர், 'கர்ண சுந்தரி' என்றநாலங்க நாடகத்தை எழுதினார்.

இது சாளுக்கிய மன்னனான கர்ணதேவன், கருணசுந்தரி என்ற வித்தியாதர மங்கையை மணக்கும் கதையைக் கூறுவது மாளவிகாக்கினிமித்திரம், இரத்னாவளி என்ற நாடகங்களைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது.

அநுமன் நாடகம் என்ற மகா நாடகத்தின் ஆசிரியன் தாராபோஜ மன்னன். இந்நாடகத்தை ராமபக்தனான அநுமனே இயற்றினாரென்றும், வால்மீகியின் மகாநாடகம் ராமாயணத்தை இந்நாடகம் மறையச் செய்துவிடுமென்ப பயந்த வால்மீகியைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக, கல்லிலே எழுதப்பட்ட இந் நாடகம் கடலிலே வீசப்பட்டதென்றும், போஜராஜன் (1005-1054) இவற்றைக் கடலிலிருந்து எடுத்து வெளிப் படுத்தினான் என்றும் நூதனமான ஒரு கர்ண பரம்பரைக் கதை கூறப்படுகிறது. இந்நாடகம் தாமோதரமிஸ்தர் என் பவராலும் மதுகுதனர் என்பவராலும் தொகுக்கப் பட்டது. முன்னைய தொகுதியில் 14 அங்கமும் பின்னைய தில் 10 அங்கமும் உண்டு. இதில் பவபூதி முதலிய நாடகாசிரியர்களின் செய்யுள்கள் பல காணப்படுகின்றன. நாடகம் செய்யும் கோவை போலவே அமைந்துள்ளது. உரைநடையோ பிராகிருதப் பேச்சோ மிகக் குறைவு. இது அரங்குக்கு எழுதிய நாடகம் போலத் தெரியவில்லை. இது சாயா நாடக இனத்தைச் சேர்ந்த நிழல் நாடகமா யிருக்கலாமெனச் சிலர் கருதுவர்.

ராமச்சந்திரரூபி : இவர் 12-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஹேரச்சந்திரரின் மாணாக்கர். பல நாடகங்களின் ஆசிரிய ராகக் கருதப்படுகிறார். அவற்றுள் சிலவே கிடைத்துள்ளன. கௌமுதிமித்திரானந்தம் என்ற நாடகம் மித்திரானந்த னென்ற வணிக புத்திரன் கௌமுதியை மணந்த கதையைக் கூறுவது. இதிலே பல அற்புதச் செயல்களும் இந்திர ஜாலங்களுமுண்டு. நளவிலாசம் தமயந்தி திருமணத்தைக் கூறும் நாடகம். சுயம்வரத்துக்கு முன்னரே நளன்



தமயந்தியைக் கந்தர்வ முறையில் மணந்ததாகக் கற்பனை செய்யப்படுகிறது. சத்திய ஹரிச்சந்திரன் என்ற நாடகம் ஹரிச்சந்திரன் கதையைக் கூறுவது, விராட தேசத்திலே பஞ்சபாண்டவர் கரந்துறைந்தபொழுது கௌரவர் நிரை கவர்ச் சென்று நடத்திய யுத்தத்தில் அர்ச்சுனன் செய்த போரையும் பெற்ற வெற்றியையும்—பொருளாகக்கொண்ட நாடகம் தனஞ்சய விஜயம் என்பது.

13ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே வாழ்ந்த ஜயதேவர் என்னும் தர்க்க நூலாசிரியர் இந்நாடகத்தை இயற்றினார்.

இது ஏழு அங்கங்களைக் கொண்டது. பிரசன்னராகவம் இராமாயணக் கதையிலே சில விநோதமான மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. இராவணனும் பாணாசுரனும் சீதையை மணப்பதற்காக வில் வளைக்கச் செல்கிறார்கள். ராமாயணக் கதையின் பெரும் பகுதி யமுனை, கங்கை, சரயு, கோதாவரி என்னும் நதிகள் வாயிலாகக் கூறப்படுகிறது. நீண்ட வருணனைகளும் செய்யுள்களும் இடம்பெறுகின்றன.

தூதாங்கதம் என்ற சாயா நாடகத்தைச் சுபதர் என்ற ஆசிரியர் எழுதினார். இதில் பொம்மையாட்டம் நிழலாகப் பதிந்து காட்சியளிக்கும்.

14 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் வரங்கலில் அரசாட்சி செய்த பிரதாபருத்திரதேவர் அவைக்களத்தில் வித்யா நாதன் என்ற புலவர் ஆஸ்தான கவியாயிருந்தார். இவர் பிரதாபருத்திரகல்யாணம் என்ற நாடகத்தை எழுதினார். இவர் எழுதிய அலங்கார சாஸ்திரத்திலுள்ள இலக்கணங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக இந்நாடகம் எழுதப்பட்டது. 1400 இல் வாமனப்பட்ட பாணர் என்பவர் பார்வதிபரிணயம் என்ற நாடகத்தை எழுதினார். இது காளிதாசருடைய குமார சம்பவத்தைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது.

இந்நாடகம் 15 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது. இது பர்த்ருஹரியின் துறவைப் பொருளாகக் கொண்ட

நாடகம். வேட்டைக்குச் சென்ற பர்த்திருஹரி தம் மனைவியின் அன்பைப் பரீட்சித்துப் பார்ப்பதற்காகத் தாம் இறந்து விட்டதாக ஒரு பொய் பர்த்திருஹரி நிர்வேதம் யான செய்தியை அனுப்புகிறார்.

இதைக் கேள்வியுற்ற மனைவி உயிர் துறக்கிறாள். இந்தக் கொடுஞ் செய்தி பர்த்ருஹரியைத் துன்பக் கடலிலே ஆழ்த்திவிடுகிறது. கோரட்சகநாதர் என்ற சந்நியாசி பர்த்திருஹரிக்கு உபதேசம் செய்ய, அவர் துறவு பூணுகிறார்.

அக்பர் காலத்தில் வாழ்ந்த சேஷகிருஷ்ணர் (16 ஆம் நூற்றாண்டு) கம்சவதம் என்ற நாடகத்தை ஆறு அங்கத்தில் எழுதினார். 16 ஆம், 17 ஆம், 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே தமிழ் நாட்டில் பல புலவர்கள் வடமொழிக் காவியங்களையும் நூல்களையும் இயற்றினர். இவ்வாறு பல நாடகங்களும் தோன்றின.

ஸ்ரீநிவாச தீட்சிதர் 16 ஆம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்த புகழ் பெற்ற பண்டிதர். இவர் பல நூல்களையும் நாடகங்களையும் இயற்றினார். அதில் ஒன்று பைம்பரிணயம். அது திரௌபதியின் கல்யாணத்தைப் பற்றிக் கூறுவது. தஞ்சை ரகுநாத நாயக்கரின் (1714-1632) வாழ்க்கை வரலாற்றை இரகுநாத விலாசம் என்ற பெயரால் யக்ஞநாராயண தீட்சிதர் எழுதினார். வட ஆர்க்காட்டைச் சேர்ந்த குருராமகவி என்பவர் 'இரத்தினேஸ்வரப்பிரசாதனம்' 'சுபத்திரா தனஞ்சயம்' என்ற நாடகங்களை ஆக்கினார். பத்து அங்கங்களைக் கொண்ட 'மல்லிகா மாருதம்' என்ற பிரகரணம் உத்தண்டி என்றழைக்கப்படும் உத்தண்டநாதர் என்ற புலவர் 17 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் எழுதினார். அதே நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து வேறு துறைகளிலே பல நூல்களை இயற்றிய நீலகண்ட தீட்சிதர் 'நளசரித்திர நாடகம்' என்ற நாடகத்தை எழுதினார். இவர் மதுரை நாயக்க மன்னரின் கீழ் மந்திரியாக இருந்தார். 17 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற



பகுதியில், தஞ்சையில் வாழ்ந்த ராமபத்திரதீட்சிதர் 'ஜானகிபரிணயம்' என்ற நாடகத்தை எழுதினார். இந் நாடகத்திலே ராவணன், தாடகை முதலாயினோர் ராம லக்குமணரைப்போல வேடம்தாங்கி நகைச் சுவை உண்டாக்குகின்றனர்.

தஞ்சையைச் சேர்ந்தவரும் 17 ஆம் நூற்றாண்டினருமான மகாதேவன் என்பவர் அற்புதரீதியில் என்ற நாடகத்தை எழுதினார். இது அங்கதன் தூது தொடங்கி ராமபட்டா பிஷேகம் வரையுமுள்ள ராமாயணக் கதையைக் கூறுகிறது. நல்ல தீட்சிதர் என்பவர் சுபத்திரபரிணயம் என்ற நாடகத் தையும், ராமவர்மா என்ற திருவிதாங்கூர் இளவரசர் ருக்மணிபரிணயத்தையும் எழுதினர். கேரள மன்னனின் போர்நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றித் தேவராஜன் என்பவர் பால மார்த்தாண்ட விஜயம் என்ற நாடகத்தை இயற்றினார். வடமொழி நாடகம் க்ஷணதிரையடைந்த காலத்திலே உருவக நாடகங்கள் சில எழுதப்பட்டன. இவை உடனிலைச் சிலேடையாகத் தத்துவார்த்தப் பொருளை விளக்கி நின்றன. இத்தகைய நாடகங்களுள் தலைசிறந்தது கிருஷ்ணமிஸ்ரர் எழுதிய 'பிரபோதசந்திரோதயம்'. இந் நாடகாசிரியர் கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர். உருவக நாடகங்கள் வடமொழியில் மிக்க குறைவு. முதன்முதல் உருவக நாடகமுறையைக் கையாண்டவர் அஸ்வகோஷர் எனலாம். ஆனால் அவருடைய நாடகங்கள் உருப்படியாகக் கிடைக்கவில்லை. சிற்சில பகுதிகளே கிடைத்துள்ளன. சில பண்புகளை நாடகப் பாத்திரமாக அமைத்து, இவர் உருவக நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். மேனாட்டு நாடக வளர்ச்சியிலே மத்திய காலத்தில் இத்தகைய உருவக நாடகங்கள் பெரு வழக்காயிருந்தன. இவற்றுள் சிறந்ததொரு நாடகம் 'எவரிமான்' என்ற உருவக நாடகம்.

மேலும், நாடக பாணியில் ஒரு புதுமையையும் நவீன யுக்தியையும் இத்தகைய நாடகம் தோற்றுவித்தது.

ஞானக் கருத்தையும், சமய உண்மைகளையும் சாதாரண மக்கள்கூட எளிதில் உணரக்கூடிய ஓர் இலக்கிய வழியை இவ்வகை நாடகங்களுண்டாக்கின. இந்நவீன இலக்கிய யுக்தியைப் பின்பற்றியே பன்யன் என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியர், கிறிஸ்து சமயக் கோட்பாடுகளை விளக்கவும் பக்தியை உண்டாக்கவும், 'பில்கிறிம்ஸ் புரோகிதெஸ்' என்ற நாவலை எழுதினார். மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் அருளிய திருக்கோவையாரும் இத்தகைய உடனிலைச் சிலேடைப் பொருள் உள்ளதென்பர் ஆன்றோர்.

கிருஷ்ணமிஸ்ரரின் பிரபோதசந்திரோதயம் வேதாந்தத்தின் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுதற்காக எழுந்த உருவக நாடகம்.

இஃது ஆறு அங்கங்களையுடையது. உயிரானது பாசங்களிலிருந்து நீங்கி விடுதலை பெறுவதற்குச் செய்யும் பிரயத்தனங்களை ஆசிரியர் நாடகமாக்குகிறார். மனமென்ற அரசனுக்கு பிரவிருத்தி, நிவிருத்தி (இல்லறம், துறவறம்) என இரு மனைவியர். இவர்கள் வயிற்றிலே மோகம், விவேகம் என இரு அரசகுமாரர் பிறக்கிறார்கள். மோகனுக்கு உற்ற துணையாகக் காமனும் அவன் மனைவி ரதியும் அமைகிறார்கள். குரோதம், ஹிம்சை, அகங்காரம் என்பவர்களும் துணைவரே. உலோபத்தின் மகனான இடம்பமும் திருஷ்ணா என்னும் வேட்கையும், மித்யாதிருஷ்டியென்னும் பொய்க் காட்சியும் வேறு சில நண்பர். பொய்க்காட்சி காமக்கிழத்தி யாக வருணிக்கப்படுகிறது. உலோகாயதம், சாருவாகமென்ற பெயரால், மற்றொரு துணைவனாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

இந்த நாடகத்தைப் பின்பற்றிப் பல உருவக நாடகங்கள் வடமொழியிலெழுந்தன. இவற்றுள் முக்கியமானது வேங்கடநாதகவி இயற்றிய சங்கல்பகுர்யோதயம். வேங்கடநாதர் வேதாந்ததேசிகரெனவும் வழங்கப்படுவர். ஸ்ரீ ராமானுஜர் கண்ட விசிஷ்டாத்துவைதக் கொள்கையை விளக்கு முகமாகவே இந்நாடகம் எழுந்தது. வேதாந்த



தேசிகர் 14 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர். உயிரைச் சம்சார பந்தத்திலிருந்து விடுவித்து, பிறப்பிறப்பென்னும் இருளை நீக்கக்கூடியது இறைவனுடைய அருளென்னும் சூரிய உதயமே. சங்கல்பமென்றது இறைவனருள்.

17-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கோகுலநாதர் அத்வைதத்தை விளக்க அமிர்தோதயமென்ற நாடகத்தை இயற்றினார். சைதன்ய சந்திரோதயம், மோஹராஜ பராஜயம் என்பன வேறு சில உருவக நாடகங்கள். இக்காலத்திலே தமிழில் சைவசித்தாந்தக் கொள்கையை விளக்க எழுந்த உருவக நாடகம் நவாலியூர் சோமசுந்தரப்புவரர் எழுதிய 'உயிரிளங்குமரன் நாடக' மாகும். இது பிரபோத சந்திரோதயத்தின் வழியைப் பின்பற்றினாலும் சாகுந்தலம், மனோன்மனீயம் முதலிய நாடகங்களின் செல்வாக்கையும், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பிரபலப்படுத்திய இசைநாடக, பாங்கையும் கொண்டது.

வடமொழி நாடக வளர்ச்சியை மூன்று கட்டமாகப் பிரிக்கலாம். முதல் கட்டத்தில் பாஸர், காளிதாசர், சூத்திரகர், ஸ்ரீஹர்ஷர் என்ற நாடக சமஸ்கிருத நாடகத்தின் சரிவு மேதைகளைக் குறிப்பிடலாம். பவபூதி, விசாகதத்தர் பட்ட நாராயணர் என்போர் இரண்டாம் கட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். மூன்றாம் கட்டம் உண்மையில் தேய் நிலையடைந்த கட்டமே. இதில் முராரி, ராஜசேகரர், கிருஷ்ண மிஸ்ரர் முதலியோர் அடங்குவர்.

வடமொழி நாடகம் இவ்வாறு வளர்ச்சி குன்றியதற்குக் காரணமென்ன? சமஸ்கிருதம் பேச்சு வழக்கிலிருந்தபொழுது நல்ல நாடகங்கள் தோன்றின. அரங்கில் ஏறமுடியாவிட்டால் நாடகம் வளர்ச்சி குன்றும். அந்தக் காரணத்தினாலும், கி. பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் பிராகிருதங்கள் பிராந்திய மொழிகளாக மாறியபடியாலும், பொதுமக்களின்

கவனத்தை நாடகங்கள் இழந்தன. 10 ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி அந்நியர் படையெடுப்பினால் இந்தியாவில் இந்து நாகரிகம் வீழ்ச்சியுற்றது. அதனால் நாடகம் போன்ற கலைகளும் வீழ்ந்தன, கிருஷ்டியிலக்கியம் இலக்கண மரபென்ற கோடையால் வாட்டமுற்றது. நாடகங்கள் கதாகாலட்சேபங்களாகவும் செய்யுட் கோவைகளாகவும் மாறின.

### நாடக இயல்

கி. மு. 300-க்கு முன்னர் வாழ்ந்த பாணினி, நடிகர்க்குப் பயன்படும் வகையிலே சிலாவின் என்பவரும் கிருசாஸ்வன் என்பவரும் தொகுத்த 'நடகுத்தி பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் ரங்கன்' பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்விதிகள் நடனமாடுவோர்க்கும் பொம்மையாட்டம் புரிவோர்க்கும் பயன்படக்கூடிய சில பிராமணங்களென்றே எண்ண இடமளிக்கின்றன. நாடக இயலைப்பற்றிப் பேசும் நாடகச் செய்திகளில், இவ்விரு ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் காணப்படவில்லை. நாடகத்தின் மூல ஆசிரியர் பரத முனிவர் என்பதே பரம்பரையாக கூறப்பட்டு வரும் செய்தியாகும். இவர் இயற்றிய சூத்திரங்களே பரதநாட்டிய சாஸ்திரமாக வழங்கி வருகின்றன.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் நாடகம் சம்பந்தமான சகல அம்சங்களையும் ஆராய்கிறது. நாடக அரங்கின் அமைப்பு, காட்சிகள், உடை, நடிகரின் வேஷம், உபகரணங்கள், ஒவ்வொரு நடிகரின் ஆரம்பத்திலும் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆராதனைகள், இசை, நடனம், அபிநயம், பேச்சு, கவிதையின் இயல்பு, நாடக வகை, அவை நாட்டும் பாவம், சுவை எனத் தொடக்கத்து விஷயங்களெல்லாம் ஆராயப்படுகின்றன. இந்நூல் 36 அத்தியாயங்களாகக் கொண்டுள்ளது. (சில பிரதிகளில் 37 அத்தியாயங்களும் உண்டு.) பரத முனிவர் இலக்கியம் கண்டதற்கே இலக்கணம் வகுத்திருக்க



வேண்டும். அப்படியானால் இலக்கியமாய் அமைந்த அந்த நாடகங்கள் எங்கே? அவை ஒன்றில் அழிந்து போயிருக்க வேண்டும்; அல்லது காளிதாசர், பாஸர் முதலிய நாடக ஆசிரியர்களின் உன்னதமான சிருஷ்டிகளுக்கு முன் நிற்க முடியாது மறைந்திருக்க வேண்டும்.

பாஸர் ஒரு நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். அது பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திர மரபாகவே இருக்கலாம். காளிதாசரும் அதை அறிந்தே இருந்தார். பரத சாஸ்திரம் சில இடங்களிலே கூறியது கூறல், மயங்க வைத்தல், மற்றொன்று விரித்தல் என்ற குறைகளையுடைய தாயிருந்த போதிலும், அது கூறும் பிரதானமான விஷயங்கள் பழைய மரபை அஞ்சல் செய்கின்றனவென்றே கொள்ள வேண்டும்.

பரதருடைய நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பின்பற்றிப் பத்தாம், நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலே துனஞ்சயர் என்பவர் 'தசருபகம்' என்ற நாடக இலக்கண நூலைச் செய்தார். நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே பேசப்பட்ட முக்கியமான பத்து நாடக வகைகளை ஆராய்வதால் இந்நூல் தசருபகம் எனப் பெயர் கொண்டது. 14 ஆம் நூற்றாண்டிலே வித்தியநாதர் பிரதாபருத்ரீயம் என்ற நாடக இலக்கணத்தை எழுதினார். சாதாரணமானதொரு தொகுப்புநூல். வித்தியாதரர் என்பவர் ஏகாவலி என்ற நூலைத் தோற்றுவித்தார். பல வகையாலும் பிரசித்தி பெற்ற மற்றொரு நாடக இலக்கணம். விஸ்வநாத் கவிராயர் இயற்றிய சாஹித்தியதர்ப்பணம். இது பொதுவாகச் சாகித்திய சாஸ்திரத்தைக் கூறும். இந்நூல் பெரும்பாலும் தசருபகத்தையும் அதன் உரையையுமே பின்பற்றிய போதிலும், ஆறாவது அத்தியாயத்திலே பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திலிருந்து பல விஷயங்களைச் சேர்த்துக் கொண்டது. ரூபகோஸ்வாமி என்பவர் சாஹித்திய தர்ப்பணத்தைப் பின்பற்றி நாடக சந்திரிகை என்ற நூலை இயற்றினார். நாட்டியப் பிரதீபம், ரசார்ணவசுதாகரம் என்பன வேறிரு நாடக இலக்கணங்கள்.

சாஹித்திய சாஸ்திரமாகிய அணியியலைப் பின்பற்றியே நாடக இலக்கணம் வளர்ச்சியடைந்தது. நாடகமோ, காவியமோ, கவிதையோ பயனளவில் ஒன்றே. அதில் வித்தியாசம் கிடையாது. தொனியே காவியத்தின் உயிர் என்ற கொள்கை நாடகத்துக்கும் பூரணமாகப் பொருந்துமென்று அபிநவகுப்தர் ஒரு கருத்தை நிலைநாட்டினார். அதை ஆனந்த வர்த்தனர் பிரபலப்படுத்தினார். இவ்வாறு உண்டான கருத்து வேறுபாடுகளைவிட நாடக இலக்கணத்தில் விசேஷமான அபிவிருத்தியுண்டாகவில்லை. பிற்காலத்தவரெல்லாரும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தையே பிரமாணமாகக் கொண்டனர்.

நாடகம் வடமொழியில் நாட்டியம் என்று வழங்கப்படும். அது நிருத்தம் நிருத்தியம் என்னுமிரண்டு பகுதிகளையும், இசையையும் உரையாடலையும் கொண்டு விளங்கும். அஃதாவது நாடகத்தன்மையும் பொம்மலாட்டமும், பொருநர் கூத் வகையும் பொருநர் இசையும், விறலியர் தும், பாணர் இசையும், திறம்பட பாடலும் பேச்சும் பொருந்த, மக்கள் அவையிலே திறம்பட நடித்துக் காட்டப்படும் ஒருவகைக் காவியம் என்க. இதனை வடமொழியாளர் திருசிய காவியம் என்பர். திருசியம் கண்ணால் காணும்தோற்றமுடையது. அஃதாவது காட்சி முறைக்காப்பியம் என்பது. காதல் கேட்டு அநுபவிக்கும் கவிதையாகிய இயல்தமிழ் கேள்விமுறைக்காப்பியம் எனப்படும். இதனை வடமொழியிலே சிரவியகாவியம் என்பர்.

தாளத்திற்கேற்ப உடலின் உறுப்புகளை அசைத்து ஆடுவது நிருத்தம். பாவங்களை அவ்வுறுப்புகளில் காட்டி நடிப்பது பாவநடிப்பு. அதாவது நிருத்தியம். இரசிகர் உள்ளத்தில் சுவைகள் தோன்ற நடிப்பது நாடகம்—ஆகவே நாடகமானது பாவமும் மெய்ப்பாடும் தோன்ற



நடிக்கப்படும் நிருத்தியத்திலும் நடனத்திலும் உயர்ந்த தென்று கொண்டனர்.

அந்நாடகம் இயலையும் இசையையும் தன்னகத்துக் கொண்டு, காண்போருக்குச் செவியும் கண்ணுமாகிய புலன்களின்வழி நேர்முகமாய் இன்பம் பயக்கும் ஒரு சிறந்த காவியமாகும். அதனால் அதற்கு ரூபகம் என்னும் பெயர் வழங்குகிறது. அது 'ரூப்' என்னும் வினையடியால் பிறந்து அபிநயம், பேச்சு முதலியவற்றால் வேறொருவரைப் போலப் பாவனை செய்து காட்டலும் நடித்தலும் என்று பொருள் படும். 'நாடகத்தால் உன்னடியார்போல் நடித்து' என்பதில் அதன் இலக்கணம் காணப்படுகிறது. இங்ஙனம் நடிப்போரைத் தமிழ் நூலாசிரியர் பொருநர் என்பர். பொருநர் ஒப்பானவர். பொருநுதல்—ஒத்தல். ஆசிரியர் நச்சினார்க்கியர் "பொருநர் ஏர்க்களம் பாடுநரும், போர்க் களம் பாடுநரும், பரணி பாடுநரும் எனப் பலராம்" என்று தொல்காப்பியப் புறத்திணை இயலில் கூறுவர். ரூபகம் என்பது நாடகத்துக்கு ஒரு பெயராயிற்று. இது உலகத்தை அரங்கில் காட்டும் போலிக்கு ஒரு பெயர். பிச்சைக் காரனைப் போலவும், அரசனைப் போலவும், சிவபெருமானைப் போலவும் நடித்தல் என்பதன் பொருள் இதுவேயாம்.

கூத்தும் பாவனை நடிப்பும் மிகுந்து வரும் நாடகங்கள் வெவ்வேறு பெயர்களைப் பெறும். கவிதை மேலோங்கி நிற்கும் நாடகங்களை ரூபகம் என்பர். ஏனைய தன்மைகள் மிக்கு நிற்பவை உபரூபகங்கள் எனப்படும். ரூபகம் பத்து வகைப்படும். அவை நாடகம், பிரகரணம், பாணம், பிரஹசனம், இடிமம், வியாயோகம், சமலகாரம், வீதி, அங்கம், ஈகாமிருகம் என்பனவாம். இவை வஸ்து, ரஸம் என்பவற்றால் வித்தியாசப்படும்.

நாடகத்தின் முதன்மையான மூன்று பிரிவுகளாவன: (1) பொருள் (2) கதாநாயகன் (3) சுவை என்பனவாம். இவை வஸ்து, நேதா, ரஸம் என வழங்கப்படும்.

நாடகம் என்பது அனுகிருதி. அதாவது உலகத்து நிகழ்ச்சி களைப் பாவனை செய்து நடித்தல், அபிநயம், பேச்சு, உடை என்பவற்றால் நாடகப்பாத்திரங்

பொருள்-வஸ்து களைப் பாவனை செய்து அரங்கில் நடித்தலே நாடகம். இஃது அவஸ்தா நிகிருதி எனவும் வழங்கும் — சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்பப் பாவனை செய்து நடித்தல், நடிகர் கதையைத் தம் பேச்சாலும் நடிப்பாலும் சுவைபட விளக்கிச் சபையோர்க்குக் காட்டுவதே நாடகம். நாடகம் கதை தழுவின கூத்தென்பர் அடியார்க்கு நல்லார்.

பொருளாவது நாடகத்தில் காட்டப்படும் வினை நிகழ்ச்சியின் அமைப்பு முறைமை. அஃதாவது நாடக பாத்திரங்களின் தொழில்பாட்டினுடைய அமைப்பு எனலாம். இதனை ஆங்கிலத்திலே 'பிளாட்' என்பர். அந்தத் தொழில் பாட்டமைப்பு கதையிலே எவ்வாறு நிகழ்கிறது என்பதே பொருள் என்னும் வஸ்து. நிகழ்ச்சிகளின் நிகழ்வு முறையே அஃது. அதாவது நாடகப் புலவன் இன்ன நோக்கத்தை, இன்னதிறத்தால், இவ்வாறு செயற்படுத்தி வெளிப்படுத்துவேன் என்று கொள்ளும் நிகழ்ச்சிகளின் முறைமை எனினும் அமையும். நாடகத்துக்கன்றிக் கதை, நவீனம் என்பவற்றுக்கும் இது பொருந்தும்.

நாடகாசிரியன் தனது நாடகத்துக்குப் பொருளாக இதிகாசங்களில் காணப்படும் ஒரு சம்பவத்தை எடுத்துக் கொள்ளலாம். அச்சம்பவம் எல்லாராலும் அறியப்பட்ட சம்பவமாயிருத்தல் வேண்டும். அதனை வடநூலார் பிரக்கியாதம் என்பர். (பிரக்கியாதம்—நன்கு அறியப்பட்டது). அல்லது புலவனுடைய கற்பனையில் பிறந்ததாயும் அது அமையலாம் அல்லது இரண்டும் சேர்ந்த கலப்பாயுமிருக்கலாம். அதாவது பழைய இதிகாசக்கதையையே எடுத்துப் புதுமெருகு கொடுத்துப் பொருளை அமைக்கலாம், கதாநாயகன்



தன்னிகரில்லாத தலைவனாய் இருத்தல் வேண்டும். அரிஸ்டாட்டில் துன்பியல் நாடகக் கதாநாயகனுக்கு விதித்த குணங்கள் வடமொழி நாடகத்திற்கும் விதிக்கப்பட்டாலும் அவர் எடுத்துக்கொண்ட கதாநாயகனிடம் அவனுடைய அழிவுக்குக் காரணமாகிய குறைபாடொன்றும் அமைந்திருக்கும் என்றார். ஆனால் வடமொழி நாடகங்களில் குறைகள் நிறைவாக்கப்படல் வேண்டுமென்று விதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது வடமொழிப்புலவர் கலைக்கு விதித்த மரபாகும். தெய்வாதீனமாகவேனும் ஊழ்வினைப் பயனாகவேனும் உண்டாகும் குறைபாடுகள் ஈற்றில் ஓராற்றால் நிறைவுபடுத்தப்படுகின்றன.

இனிப் பொருள், ஆதிகாரிகம், பிராசங்கிகம் என இரு வகைப்படும். ஆதிகாரிகமே நாடகத்தின் முதற்பொருள். முதற்பொருள் — முதன்மையான பொருள். பிராசங்கிகம் அதற்குத் துணையாகும் வழிப்பொருள். முதற்பொருள் கதாநாயகன் கதாநாயகி என்பவரோடு தொடர்புள்ளது. வழிப்பொருள் அவர்களுடன் தொடர்பில்லாததாய் முதற்பொருளுக்குத் துணையாகி நிற்பது, வழிப்பொருள்—சார்புப் பொருள். கதாநாயகனின் நோக்கத்தோடு சம்பந்தமுடமையால் முதற்பொருள் ஆதிகாரிகம் எனப்பட்டது. பிராசங்கிகம் ஐந்து கூறுகளையுடையது, அவை பீசம், விந்து, பதாகை, பிரகரீ, காரியம் எனப்படும். பீசம் என்பது நாடகப் பொருளுக்கு விதை போல்வது. இந்த விதையிலிருந்தே நாடகத்தின் தொழிற்பாடு அரும்பி முளைக்கும்.

1. தன்னிகரில்லாத தலைவனாவான் அழகு, இளமை, புகழ், ஆண்மை, ஊக்கம், அருள், பிரதாயம், கொடை, குலம் முதலிய குணங்கள் உடையவனாயிருத்தல் வேண்டும் என்று வடமொழிச் சாஹித்தியதர்ப்பணமுடையர் கூறுவர்.

விந்து என்பது துளி. தேங்கி நிற்கும் கதையின் நிகழ்ச்சிக்கு மசக்கை எண்ணெய் போடுவது இதுவே.

பதாகை என்பது நாடகக் கிரியை அமைப்பில் ஒரு சம்பவம். இதனால் கதையின் ஓட்டம் துரிதப்படும் பிரகரீ என்பது கிரியை அமைப்பில் வரும் ஒரு சிறு நிகழ்ச்சி. இது சிறியது; தலைமையற்றது; ஆனால் சில கருமங்களை விளக்கும் நோக்கமுடையது. கதையில் வரும் தலைமைப் பாத்திரங்கள் இதில் கலந்து கொள்ளமாட்டா. சாகுந்தலத் திலே துர்வாசருடைய தோற்றமும் மறைவும் இதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். காரியம் என்பது முடிபு. விசார மெல்லாம் தீர்ந்து நாடகத்தின் நோக்கம் முடிவடைதல். இது முடிவடைந்தால் நாடகம் தானாகவே முடிவடையும். இனிச் சிறந்த நாடகம் ஐந்து வளர்ச்சிப் படிக்களையுடையது. அவைகளை அவஸ்தைகள் என்ப. முதலாவது ஆரம்பம் இதுவே நாடகச் செயலின் நோக்கம் ஆகும். யாதாயினும் ஒரு கருமத்தை நிமித்தமாக அல்லது நோக்கமாகக்கொண்டு நிகழ்வது. இதனைத் தமிழிலே துறை எனலாம். இதனை ஏதுவாகக் கொண்டு நாடகம் இயலுகின்றது. பின் விரும்பிய அப்பொருளை அடைவதற்குக் கதாநாயகன் முயலுதல் இரண்டாம்படி. இதனைப் பிரயத்தனம் என்ப. பின்னர் நோக்கம் நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கை உண்டாகின்றது. இதனைப் பிராத்தியாசம் என்ப. இதனைப் 'பிராத்திசம்பவம்' என்றும் வழங்குவர். நோக்கத்தை நிறைவேற்றதற்கு அநுகூலமாகவும் பிரதிகூலமாகவும் உள்ள நிலைமைகளை ஆராய்ந்த பின்னரே இந்த நம்பிக்கை உருவாகின்றது. அதன் பின்னர் எதிர்ப்படும் துன்பங்களை நீக்குவதனால் குறிக்கோள் நிறைவேறும் என்ற துணிவு பிறக்கின்றது. இதனை நியதாத்தி என்ப. ஈற்றில் நோக்கம் நிறைவேறிப் பலனடைதலைப் பலாகமம் என்ப.

இந்த ஐந்து அவஸ்தைகளையும் அதனதன் இயற்கையான முடிபுக்கு இட்டுச் செல்லும் முறைமையை அநுசரித்து



ஐந்து சந்திகள்<sup>1</sup> வகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை முகம், பிரதிமுகம், கர்ப்பம், விமர்சம், நிர்வகணம் எனப்பெயர் பெறும்.

முகம் என்பது நாடகச் செயலின் ஆரம்பம். இது ஆரம்பாவஸ்தைக்குச் சமம். பிரதிமுகம் செயலின் வளர்ச்சி. இது பிரயத்தனாவஸ்தைக்குச் சமம். கருப்பம்நாடகச் செயலின் ஒரு தேக்கம்; அஃதாவது நாடகத்தின் நோக்கம் நிறைவேறுதற்கு உளவாம் தடைகளால் வரும்செயல்தேக்கம். இது பிராத்தியாசத்துக்குச் சமம். விமர்சம் என்பது நாடகத்தின் நோக்கத்தால் உண்டாகும் நெருக்கடி. அஃதாவது நோக்கம் நிறைவேறுதற்கு இடையூறாயுள்ள நிலைமை. இதை ஆங்கிலத்தில் 'கிறைசிஸ்' என்ப. இதில் நாடக நிகழ்ச்சிகள் உச்ச நிலை எய்தும். இது நியதாத்திக்குச் சமம். ஈற்றில் நிர்வகணம் என்னும் நோக்கம் நிறைவேறும். இது பலாகமத்துக்குச் சமம்.

அரங்கில் நிதரிசனமாகக் காட்டக்கூடிய காட்சிகள் சிலவேயாம். வேறுசில வெளிப்படையில் காட்டாமல் குறிப்

1. ஐவகை சந்திதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் செய்த விளக்கம் இவை: "இவற்றுள் முகமாவது.....உழவினால் சமைக்கப்பட்ட பூமியுள் இட்டவித்துப் பருவம்செய்து முளைத்து முடிவதுபோல்வது. பிரதிமுகமாவது, அங்ஙனம் முளைத்தல் முதலாய் இலை தோன்றி நாற்றாய் முடிவது போல்வது. கருப்பமாவது, அந்நாற்று முதலாய் கருவிலிருந்து பெருகித் தன்னுள் பொருள் பொதிந்து கருப்பமுற்றி நிற்பது போல்வது. விளைவாவது, கருப்ப முதலாய் விரிந்த கதிர் திரண்டிட்டுக் காய்தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவதுபோல்வது. துய்த்தலாவது, விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடாவிட்டுத் தூற்றிப் பொலி செய்து கொண்டுபோய் உண்டு மகிழ்வதுபோல்வது"—சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை.

பிலே உய்த்துணர வைக்கத்தக்கவை. நாடகக் காட்சியின் தலைசிறந்த நோக்கம் சுவையை உண்டாக்குவதேயாம். காண்போரின் உணர்ச்சியைப் பழுதடையச் செய்யும் காட்சிகள் அரங்கில் இடம்பெறத் தக்கனவாகா. ஒரு நாட்டுக்கு உண்டான அழிவையேனும், அரசனுடைய வீழ்ச்சியையேனும், போர், கொலை, சாக்காடு முதலிய துன்பக் காட்சிகளையேனும் அரங்கிலே காட்டக்கூடாது. நகத்தால் கீறுதல், பல்லால் கடித்தல், சபித்தல் முதலிய அசப்பியக் காட்சிகளும் விலக்கப்படுவனவாம். ஆனால், இவற்றுக்குப் புறநடையுமுண்டு.

காட்டத்தக்கனவற்றை அங்கமாகப் பிரித்துக் காட்ட வேண்டும். ஒரு நாளில் இயற்கையாக நடக்கத்தக்க சம்பவங்களையே ஓரங்கத்தில் அமைக்கவேண்டும். அங்ஙனம் நடக்க முடியாதனவற்றைச் சாதாரியமாக அடக்கிவிடுதல் வேண்டும். இது, நாடகப் புலவனுடைய திறமையைப் பொறுத்தது. நிகழ்ச்சிகள் ஆற்றொழுக்குப்போல ஒன்றன் பின்னொன்றாய் நிகழவேண்டும். ஓர் அங்கத்தின் சிறு நோக்கம் நிறைவுற்று நடிவர் வெளிப்படும்போது, நாடகத்தின் பெரு நோக்கத்தோடு தொடர்புள்ள புதியதொரு சிறு நோக்கம் புகுத்தப்படுதல் வேண்டும். அதனால் நாடகத்தின் போக்குக்குப் புதியதொரு வேகமளிக்கப்படும்.

நாடகத்தின் கதைப்பொருள் எடுத்தவெடுத்த அங்கங்களிலே ஜீவசக்தியுடன் விருத்தியடைய வேண்டும். ஓர் அங்கத்து நிகழ்ச்சிகள் நடந்தபின்னர் அடுத்து வரும் அங்கத்து நிகழ்ச்சி காலக்கிரமப்படி உடனே நிகழ வேண்டுமென்னும் நியதியில்லை. ஒரு வருஷத்துக்குள் நிகழலாம். அதுவே முடிவெல்லை. இதிகாசக் கதையானால் பல வருஷச் செலவின் பின் நிகழல் பாலனை ஒரு வருஷத் துள்ளே நிகழ்வதாக மாற்றவேண்டும். இடையிட்ட காலத்து நிகழ்ச்சிகளைச் சபையோர்க்கு உணர்த்த ஐந்து வகையான உத்திகளைப் பயன்படுத்தலாம். இவை



அர்த்தோபட்சேகம் எனப்படும். பொருளினடை வைப்பு அல்லது குறிப்பு மொழிதல் என்பது இதன் கருத்து. இவ்வுத்திகளினால் அரங்கில் காட்டலாகா நிகழ்ச்சிகளை உரை கொண்டு வெளிப்படுத்தலாம்.

இத்தகைய உத்திகளில் விட்கம்பகம், பிரவேசகம் என்பன இரண்டு. இவை நாடகத்தின் ஆரம்பத்திலே நடிக்கப்படும். இதில் எவ்வகைச் சுவையையும் பிறப்பிக்கக் கூடாது. இவ்வாறு நடித்துக் காட்ட வசதியற்ற நிகழ்ச்சிகளைச் சபையோர்க்கு உணர்த்துவதற்குக் கனவு, அசரீரி, திருமுகம், திரைக்குப் பின்னிருந்து சொல்லுதல் முதலிய பலவுத்திகள் கைக்கொள்ளப்படுகின்றன. இவைகள் அந்தர சந்தி எனப்படும். அந்தர சந்தியெனினும் இடைப்புணர்வு எனினும் ஒக்கும். அந்தரம்-இடை; சந்தி-புணர்வு. நடிகர் வெளிப்படையாகச் சொல்வதைவிடத் தமக்குள்ளே பேசிக் கொள்ளும் முறை ஸ்வாகதம் எனப்படும். நடிகருள் ஒருவருக்கு மாத்திரம் கேட்கும்படி பேசப்படுவது அபவாரிதம் எனப்படும். அபவாரிதம் எனினும் முன்னிலை மொழி எனினும் பொருந்தும். நடிகர், அவையோர்க்குக் கேளாது தம்முள்ளே நடத்தும் சல்லாபம் சனாந்திகம் எனப்படும். நடிகரை அரங்குக்குக் கொண்டுவராது பாவனையால் பேசுதல், ஆகாச பாஷிதம் எனப்படும், சாகுந்தலத்தில் மூன்றாம் அங்கத்து விட்கம்பகம் இதற்கு உதாரணமாகும்.

கதாநாயகனே முதன்மையான பாத்திரம். அவன் பலவுயர்ந்த குணநலங்கள் வாய்ந்தவனாயிருப்பான். இராமனைப் போலப் பணிவும் அடக்கமும் உடையவன்; பாத்திரங்கள் சீமூதவாகனன் போல வண்மையும் கருணையும் சாதாரியமுமுடையவன்; உயர் குலத்தவன். நிலையில் கலங்காவுள்ளமும், எல்லாரும் விரும்பத்தக்க குணவளமும், இளமையும், அறிவும், ஊக்கமும் உடையவன். ஞாபகசக்தியும் கலைஞானமும் நிறைந்தவன். நீதிசாஸ்திரங்களில் வல்லவன். அறத்தின் வழி நிற்பவன்; தீரன்; உதாரன்.

கதாநாயகரில் சிலர் சாந்தமும் லலித சுபாவமும் செருக்கும் உடையவராயிருப்பர். கலைகளில் நிரம்பிய ஆர்வமுடைய வராயிருப்பர். காதல் விநோதங்களில் கைதேர்ந்தவராயிருப்பர். இவ்வாறு எடுத்த நாடகத்தின் நோக்கத்திற்கேற்றபடி கதாநாயகனின் குணங்கள் சிறிது வேறுபடலாம். சதரூபகம் என்னும் அலங்கார நூலுடையார் இங்கே விதந்துரைத்த இலக்கணங்களையன்றி பிறவகை விசேஷ குணங்களையும் கதாநாயகன் மீது ஏற்றுவர். அவை தலைவனின் சாத்துவிகத்திலிருந்து பிறந்தவை. அவை யாவன: சோபை, விலாசம், மாதூரியம், கம்பீரம், தைரியம், தேசு, ஔதாரியம் என்பனவாம். சோபை அழகும் எழிலும்; விலாசம் விளையாட்டு; மாதூரியம் இனிமை; கம்பீரம் விறல்; தைரியம் கவலையின்மை; தேசு கீர்த்தி; ஔதாரியம் வண்மையுடைமை; இங்ஙனமே கதாநாயகிக்கும் பலவகைப்பட்ட உயர் குணங்கள் கற்பிக்கப்படுகின்றன. கதாநாயகி தலைவனுக்கு ஏற்றவளாகவே அமைவாள்.

பாத்திரங்களை உத்தமர், மத்திமர், அதமர் என்ப. வடமொழி நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் இலக்கணத்துக்கு இலக்கியமாயிருக்கும். புலனெறி வழக்கின் நோக்கமும் அதுவேயாம். நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அரசரைப் பற்றிய காதல் விவகாரமாயிருப்பதால், அவைகளில் வரும் பாத்திரங்களும் ஒரே பெற்றியனவாய் அமைதலைக் காணலாம்.

கதாநாயகனுடைய ஆருயிர் நண்பனாகவும் நாடகத்தில் கோமாளியாகவும் இருப்பவன் விதாஷகன். இவன் அந்தணர் குலத்தைச் சேர்ந்தவனாயிருப்பான். உடையிலும் பேச்சிலும் பாவனையிலும் கோணங்கித் தன்மையுடையவன். எப்போதும் பிராகிருத மொழியில் பிதற்றிக் கொண்டிருப்பான். போஜனப் பிரியன். மற்றைப் பாத்திரங்கள் இவனைத் தமது விகடத்துக்கு இடமாக்கிக் கொள்வர். கதாநாயகன் தனது



அந்தரங்கக் கருமங்களையெல்லாம் இவனிடமே கூறித் தன் திட்டங்களை நிறைவேற்ற ஆலோசனையையும் உதவியையும் பெறுவான்.

மற்றொரு பிரபலமான பாத்திரம் விடன். இவன் கலைகளில் வல்ல கவிஞன்; இசைவல்லான். பொதுமக்களிருகிய கருமங்களில் கைதேர்ந்தவன். இப்பாத்திரத்தைக் காளிதாசரோ பவபூதியோ பயன்படுத்தினாரில்லை. மிருச்சகடிகத்திலேயே இப்பாத்திரம் பூரணவளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. அரசனுடைய வைப்பாட்டி ஒருத்தியின் சகோதரன், அரசனுக்கு மைத்துனன் என்ற முறையில், ஒரு விநோதமான பாத்திரமாக வடமொழி நாடகங்களில் காட்சியளிப்பான். இவன் சுகாரன் எனவும் சியாளன் எனவும் பெயர் பெறுவான். சாகுந்தலத்தில் ஊர்க்காவலர்க்கு அதிகாரியாக இவன் தோன்றுகிறான். மிருச்சகடிகத்தில் இவன் முக்கிய பாத்திரங்களில் ஒருவன். மற்றைச் சாதாரண பாத்திரங்கள் சேடர், சேடியர், அமாத்தியர், சேனாதிபதி, நீதிபதி, அரசிளங்குமரன், கஞ்சகி என்பவராவர்.

நாடகத்தின் நோக்கம் காண்போர் மனத்திலே சுவை உண்டாக்குவதென்று முன்னே கண்டோம். நாடகத்துக்கு உயிர் சுவை. சுவையை வடநூலார் இரஸம் என்பர். அரங்கிலே தோன்றும் பிச்சைக்காரனுடைய நடிப்பினால் ஒரு சுவை சுவை காண்போர் உள்ளத்திலே தோன்றுகிறது.

அச்சுவைக்கு அடிப்படை பாவம். ஆசிரியர் தொல் காப்பியனார் இதனை மெய்ப்பாடு என்ற சொல்லால் குறித்து, மெய்ப்பாட்டியல் என்னும் ஓர் இயலையும் அமைத்தார். வடமொழி அலங்கார நூலார், பரத முனிவர் எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தையே நாடகத்துக்கு முதனூலாகக் கொள்வர். அதையடுத்துப் பல வழிநூல்களும் சார்பு நூல்களும் எழுந்தன. அவை, அழகியல் உணர்ச்சியைப் பற்றி நீண்ட ஆராய்ச்சிகளைப் பல துறையில் செய்துள்ளன.

பரத முனிவர், நாடகம் இரஸத்தைப் பிறப்பிக்கும் நோக்கம் எழுந்ததென்றும், அந்த இரஸம் அபிநயத்தால் வெளிப்

படுத்தப் படுமென்றும் கூறுவர். இதுவே பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தின் அடியீடு. இங்ஙனம் அரங்கிலே நடிசுரால் வெளிப்படுத்தப்படும் சுவை அவையோருக்கு இன்பத்தையும் விடுதலையையும் நல்குமென்பது அலங்கார நூலுடையார் கொள்கை. நடிகனை 'உய்ப்போன்' என்று சொல்வதொரு வழக்குச் செயிற்றியனார் என்னும் தமிழ்நாடகப் புலவரிடம் காணப்படுகின்றது. வடமொழியில் அபிநயம் என்பதற்குச் செலுத்தல், இட்டுச் செல்லுதல், காட்டுதல் என்ற பொருள்களுமுண்டு. அதே பொருளில் 'உய்ப்போன்' என்ற சொல்லும் வழங்கப்படுகின்றது. உய்த்தல் செலுத்தல், கொண்டு போதல், சேர்த்தல் என்ற பொருள்களையுடையது. அபிநயம் செய்வது அவையோர்க்குச் சுவையுண்டாக்குதற்கேயாம். சுவைக்கு நிலைக்களம் இரண்டு; ஒன்று சுவை புலப்பட நடிக்கும் நடிகன், மற்றையது, நடிப்பைப் பார்த்திருக்கும் அவை. இதனையே தமிழ் நூல்கள் 'இருவகை நிலம்' என்று கூறும். 'இருவகை நிலத்தினியல்வது சுவையே' என்பது குத்திரம்.

அபிநயம் என்னும் 'உய்ப்பு' (1) ஆங்கிகம், (2) வாசிகம், (3) சாத்துவிகம், (4) ஆகாரியம் என நான்கு வகைப்படும். ஆங்கிகமென்பது நடிகனது அங்கங்களின் செயல்களால் உண்டாகும் உய்ப்பு. வாசிகமென்பது உரையினாலுண்டாவது; நாடகத்தில் இது முக்கிய இடம் பெறும். சாத்துவிகம் மெய்சிலிர்த்தல், நிறம் மாறுதல், உடம்பு நடுங்குதல், கண் துடித்தல் போலத் தன் செயலின்றி உடம்பிலே தோன்றும் மெய்ப்பாடுகள். ஆகாரியமென்பது நடிகரின் உடை, பூச்சு, அணி முதலியன. ஒவ்வொரு காட்சிக்குத் தேவையான திரை முதலியனவும், வாகனம், விமானம், ஒழுங்குகளும், ஒப்பினை என்பனவும் ஆகாரிய அபிநயத்தைச் சாரும். அரங்கின் அமைப்பு முதலியனவும் இதில் அடங்கும். இந்த அபிநயம் ஒரு புறமாக, நடனம், இசை என்பவற்றாலும் சுவையை உண்டாக்கலாம்.



சுவை என்னும் இரஸத்தை அரங்கில் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தலாம்? இதை ஆராய்ந்த பரதர் "இரசமானது விபாவம், அநுபாவம், வியபிசாரி பாவம், ஸ்தாயீ பாவம் என்பவற்றின் சேர்க்கையால் உண்டாகிறது. இரஸத்துக்கு உப்புப் புளிபோல இவை சேர்ந்து உண்டாவதே காவிய ரசம்" என்கிறார். விபாவம் என்பது இரசத்துக்கு நிலைக் களனாயுள்ள கதாநாயகன் கதாநாயகி என்போரும், நிலமும் பொழுதும். மற்றைக் கருப் பொருள்களுமாகும். இந்த விபாவம் இரு வகைப்படும். ஒன்று ஆலம்பனம். மற்றது உத்தீபனம். ஆலம்பனமே கதாபாத்திரம். உத்தீபனம் நிலமும் பொழுதும் சூழ்நிலையும்.

அநுபாவம், சுவை உண்டாகும்போது உடம்பிலே தோன்றும் வேறுபாடுகள். இவ்வேறுபாடுகள் தன் செயலால் உண்டாவனவென்றும், தன் செயலின்றி இயற்கையாகவே உண்டாவனவென்றும் இருவகைப்படும். புருவத்தை நெறிப்பது, கண்ணை விழித்துப் பார்ப்பது முதலாயின தன் னிச்சைப்படி உண்டாகும் அநுபாவங்கள்; புளகாகிதம் கொள்ளல், நிறம் மாறல், கண் துடித்தல் முதலாயின தன் விருப்பப்படியன்றி இயல்பாகவே உண்டாவன. இவை சாத்துவிக பாவம் எனப்படும். இவை உள்ளத்தில் சுவை உண்டானால்தான் வெளிப்பட்டுத் தோன்றுவன. அநுபாவங்களை ஒரு நடிகன் சுவையை அநுபவியாமலே நடித்துக் காட்டி விடலாம். சாத்துவிக பாவங்கள் எட்டு எனப் பரதர் கூறுகிறார்.

பாவம் என்பது மனநிலை. "சித்தவிருத்தி விசேஷம்" என்பர் பரதர். இது பாவனை செய்வதைக் குறிக்கும். பாவித்தல் ஒன்றைப் போல நடித்தல். பாவம் நாடகவியலில் இரண்டு பொருளில் வழங்குகிறது. உரை, மெய்ப்பாடு, சாத்துவிகம் என்ற அபிநயங்களால் இரஸத்தைப் பிறக்கச் செய்வது பாவமானபடியால், அது பிறப்பிப்பது என்ற பொருளில் வழங்கும். பூவுடன் சேர்ந்த நாரும் மணம் பெறு

வது போலவும். புனுகு பூசிய துணி அதன் மணத்தைப் பெறுவது போலவும் பார்ப்பவர் மனத்தில் சுவையை உண்டாக்கும் சாதனமே பாவம் எனவும் பொருள்படும்.

வியபிசாரிபாவம் (சஞ்சாரிபாவம்) அவ்வப்போது தோன்றும் நிலையில்லாத மனநிலையைக் குறிக்கும். இது அபிநயங்களால் சுவையைச் சபையோர் நேரடியாக உணரவைப்பது. சுற்றத்தவரை இழந்த ஒருவன் வியாகுல சிந்தையும், மனமடிவுமுடையவனாய்க் காணப்படுதல் வியபிசாரிபாவம். அது சோகமென்ற ஸ்தாயீபாவத்தைச் சந்தேக விபரீதமின்றி எடுத்துக் காட்டும். ஸ்தாயீ பாவமென்பது நிலையான உள்ளக் கிளர்ச்சி; இதுவே தலையாய பாவம். இப்பாவம் நாடகம் முழுவதிலும் பரந்து நிற்கும். சுவை நிறப்பதற்கு இது நிலைக்களம். அதனால் இப்பாவத்தையே இரசம் என்று உபசாரமாகவும் கூறுவர். 'ஸ்தாயீபாவோ ரசஸ்மிருத' எனவே விபாவத்தினால் அருட்டப்பட்ட ஸ்தாயீபாவம் தனது தோற்றத்தை அநுபாவம் வியபிசாரிபாவ மென்பவற்றால் அறிவிக்க, அந்த ஸ்தாயீ பாவத்திலே தோன்றி விளங்குவதே சுவையென்னும் இரசம். இந்தத் தலையாய பாவம், குடிகளிடையே அரசன் போலவும், மாணாக்கர் மத்தியில் ஆசிரியன் போலவும் விளங்கும். அரசன், குடையும் கோலும் ஐம்பெரும் குழுவும் எண்பேராயமும் சூழச் செல்வதுபோல விபாவம், அநுபாவம், வியபிசாரிபாவம் என்பன சூழ, நிலையுடைய பாவமான ஸ்தாயீபாவம் இல்லாவிட்டால் மற்றைப் பாவங்கள் தனித்தியங்கமாட்டா. அவற்றுக்குத் தனித்தோற்றம் கிடையாது. ஸ்தாயீபாவம் என்ற கடலில் எழுந்து மடியும் அலைகள் போன்றவையே மற்றைய பாவங்கள்.

சுவையின் பயன் என்ன? விடுதலை என்று ஒரு வார்த்தையில் கூறிவிடலாம். அவலக் கவலைகளில் கையற்றிருக்கும் மனிதனுக்கு ஆனந்தத்தை உண்டாக்குவது நாடகத்தின் பயன். பரதர் கொண்ட இக்கொள்கையையே, மேலை



நாட்டு அழகியல் சாஸ்திரத்தின் தந்தையெனப்படும் அரிஸ் டாட்டிலும் கொண்டுள்ளார். அவர் கூறும் கருத்து. நாடகம் முதலிய கவின்கலைகள் 'கதாரசில்' என்ற கழி விரக்கத்தையுண்டாக்குகின்றன என்பது. காண்பவர் (சபையினர், காவியமென்றால் கேட்பவர்) தம்மை அரங்கிலே தோன்றும் பாத்திரமாகப் பாவனை செய்வதால் அப்பாத்திரம் அநுபவிக்கும் அநுபவத்தையே தாமும் அநுபவித்தல்தான் இரசாநுபவம் அல்லது சுவைத்தல் என்று பரதமுனிவர் கூறினார். அரங்கிலே தோன்றும் பாத்திரத்தில் ரசிகன் தன்னைக் காண்பதால் உண்டாகும் அநுபவமே ரசனை என்பது அவர் கொள்கை. பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்துக்குப் பிற்காலத்தில் உரை எழுதிய அபிநவகுப்தரும் இக் கொள்கையையே அபிநவபாரதியென்ற நூலில் விளக்கியுள்ளார். ஆனால் சாதாரண மக்களின் அநுபவத்தையொட்டி இந்தக் கருத்தைப் பட்டலொல்லடர், ஸ்ரீ சங்குகர், பட்டையகர் என்ற ஆசிரியர் மூவரும் மறுத்து, இரசாநுபவத்தைத் தத்துவசாத்திர அடிப்படையில் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

நடிகன் பல திறப்பட்ட பாவங்களை ஒருமுகப்படுத்தி இரசமாக வெளிப்படுத்துவது ஸ்தாயீபாவம். காப்பியம் எழுதும் ஆசிரியன் ஒரு பாத்திரத்தை வருணித்த குண சித்திர அமைவுக்கேற்ப நடிகன் நடிக்கத் தலைப்படுகிறான். அதன் பயனும் நோக்கமும் சுவையை வெளிப்படுத்துவதே. இதனால் காண்போர் இன்பமடைகின்றனர் என்பதே பட்டலொல்லடர் கருத்து. இதில் உள்ள தவறு காண் போனிடத்தில் சுவை உண்டாவதை லொல்லடர் பொருட் படுத்தாமை. நடிகனிடத்துத் தோன்றும் சுவையே காண்போனிடத்தும் உய்க்கப்பட்டு இன்பத்தையுண்டாக்கு கிறது என்ற விஷயத்தை இவர் கருத்திலெடுக்கத் தவறி விட்டார். சுவை தோன்றும் முறையை இவர் கூறுவதால் இவருடைய வாதம் "உற்பத்தி வாதம்" எனப்படும். இதைக் கண்டித்தவர் ஸ்ரீ சங்குகர். நடிகனிடம் தோன்றும்

சுவையைச் சபையோர் 'அநுமானத்தால்' அறிகின்றனர் என்பது இவருடைய வாதம். இதை மறுத்தவர் பட்ட நாயகர். சுவை உற்பத்தியாலும் புலனாவதில்லை; அநுமா னத்தினாலுமில்லை; நேரடியான காட்சியால் (பிரதீதி) உண் டாவதுமில்லை; அடங்கியிருந்து வெளிப்படுவதுமில்லை (அவ்வியத்தி)—யற்றுக் காண்பவன்தானே தானாய் நின்று, சத்துவகுணத்தனாய்ப் பற்றின்பம் அநுபவிக்கும் ஆனந்த நிலையே இரசாநுபவம் என்பர். இஃது எவ்வாறு உண்டா கிறது? சொல்லுக்கு மரபுபற்றி வந்த பொருளினாலும் (அபிதா). சுவையின் பாவனையால் உண்டாகும் பொதுத் தன்மையாலும் (பாவகத்துவம்), அநுபவிக்கும் ஆற்றலி னாலும் (போஜகத்துவம்) இரசாநுபவம் உண்டாகிறதென் கிறார். பொதுத் தன்மையென்ற 'பாவகம்', நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களை வாழ்க்கையில் காணும் எவராவது ஒருவரோடு தொடர்பு படுத்திப் பாராது பொதுவாகப் பார்த்தல். இது கலைக்கு மிக முக்கியமான அம்சம். இது பல பட விரித்த சாங்கியத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதனைப் புக்திவாதம் என்பர்.

கடைசியாக அபிநவகுப்தர், தொனிப்பொருளே காவியத் துக்கு, உயிரென்ற முடிவு கொண்டார். நாடகத்தை நடிப்பது காண்போர் பயனடைதற்கேயாம். அவர்களிடத்துப் பட்டறிந்த இரசாநுபவங்கள் மனத்தில் ஊன்றிப் பதிந்து கிடக்கின்றன. இரசாநுபவம் எல்லார்க்கும் பொதுவானது. எல்லாராலும் சுவைக்கப்படத்தக்கது; எவரையும் குறித்து எழுவதுமன்று. எனவே சுவை பொது; தனியொருவனுக் குண்டாகும் கோபமோ காதலோ அத்தகையதன்று. அஃது, அவனுக்கே உரிய உணர்ச்சி; அஃது இன்ப முடையதாயிருக்கலாம். ஆனால் இரசம் அத்தகையதன்று; அது பலவேறு சாயலையுடையதாயிருந்தாலும் அதனால் வரும் பயன் ஆனந்தமே. யோகி பரம்பொருளைத் தியா னிக்கும் போது உண்டாகும் நிரதிசயானந்தப் பெரு நிலையே, இரசாநுபவத்தாலுண்டாகும் நிலை. அங்கே



நான் எனது என்ற பந்தங்களுக்கும் எல்லைகளில்லை. இரசிகன் யோகிக்குச் சமமானவன். சகிருதயன் (ஒத்த மனமுடைய ரசிகன்) விபாவ அநுபாவ வியபிசாரி பாவங்களால் ரசாநுபவமென்னும் ஆனந்த நிலையை அடைகிறான். யோகி பரம் பொருளின் தியானத்தால் அதை அடைகிறான். அதனால் ரசம் அலௌகிகமானதென்பர்.

சுவை எத்தனை வகையானாலும், அதனால் வரும் பயன் ஆனந்தமே. உண்டாகும் சுவையை ஒருவன் தனதாக்கிக் கொள்வானானால், அது ஆனந்தத்தை உண்டாக்காது. பொதுவாக்கிக் கொண்டாலேதான் ஆனந்தமுண்டாகும். இதை 'சாதாரணிகிருதி' என்பர் வடநூலார். விஸ்வநாதர் என்ற அலங்கார நூலாசிரியர் சுவையநுபவம்கூடப் பூர்வ புண்ணிய பயனே என்று கூறுவர். ரசத்திலேயும், தொனி என்ற குறிப்புப் பொருளே காவியத்துக்கே நாடகத் துக்கே உயிர் போன்றதென்பது இவர் வாதம்.

சுவைகளுக்கு அடிப்படையாக ஸ்தாயீபாவங்களான மனநிலைகளுண்டென மேலே கூறினோம். சுவையின் பயன் வாக்கிறந்த பேரானந்த அநுபவம். அதனால் சுவையொன் றேயானாலும் அதை உண்டாக்கும் நிலைபேறான பாவங் கள் எட்டு என்பர் நாட்டிய சாஸ்திரக்காரர். அவை ரதி (காதல்), ஆசம் (நகை), குரோதம் (கோபம்), சோகம், உற்சாகம், பயம், இளிவரல், அற்புதம் என்பன. இவற்றால் உண்டாகும் ரசநிலைகளும் எட்டு. இவற்றுள் சிருங்கார மானது, கூடல். பிரிவு என இருவகைத்து. தமிழில் அகப் பொருள்துறை முழுவதும் இவ்விரு வகையில் அடங்கும். இதில் பல பிரிவுகளுண்டு.

வீரச்சுவை உற்சாகமென்ற பாவத்தினால் பிறப்பது. ரௌத்திரம் குரோத பாவத்திலிருந்து உண்டாவது. ஹாஸ்யம் (நகை) ஆசமென்ற பாவத்தில் பிறப்பது. அது நகையையுண்டாக்கும். அற்புத ரசம் விஸ்மயம் என்ற

பாவத்தில் பிறப்பது. பயனாகம், பயமென்ற பாவத்தி லிருந்துண்டாவது. சோகமென்ற பாவத்திலிருந்துண்டா வது கருணை. அருவருப்பு என்னும் இளிவரலிலிருந்து பிறப்பது பீபத்சம். இச்சுவைகளுக்குப் பல சஞ்சாரி பாவங் கள் உண்டு. நாட்டிய சாஸ்திரம் இந்த எட்டு ரசங்களையுமே குறிப்பிடுகிறது. பின் வந்த ஆசிரியர்கள் சாந்தமென்ற காஞ்சி நிலையையும் ஒரு ரசமாகக் குறிப்பிடுவர். ஆனால் சாந்தம் ஒரு சஞ்சாரிபாவம் என்பது சிலர் கருத்து. இது உலக நிலையாமையைக் கண்டு மனத்தில் உண்டாகும் பற்றற்ற நிலை. இதை நடித்துக் காட்ட முடியாதென்பது சிலர் கருத்து.

ரசம், பாவம். அபிநயம் என்பவற்றையுடையதாய், உல கியல் வழக்கு (லோகதர்ம்) நாடக வழக்கு (நாட்டிய தர்ம்) என்ற இருவகை (Realism

வடமொழி நாடகத்தின் and Stylisation) மரபுகளையுடைய முக்கிய அம்சங்கள் தாய், மனம், வாக்கு, காயம், கைசிகி என்ற நால்வகை இடங் களில் பிறக்கும் செயல்களான விருத்திகளையுடையதாய், பிரதேசங்களுக்குரிய பழக்க வழக்கம், உரை நடை பாவனைகளுக்கு இடங்கொடுப்பதான பிர விருத்தியைக் கொண்டதாய், இசை (ஆதோத்யம்), பாட்டு (கானம்) என்பவற்றைப் பயன்படுத்தி அரங்கிலே பார்ப்போருக்கு உய்த்துக் காட்டி அவர்கள்மாட்டு மானுடத் தெய்வீக மறிவினைகளாகிய (சபாஷ் சொல்லுதலும், வாயடங்கி அதிசயத்தில் மூழ்கியிருத்தலுமாகிய) சித்திகளை உண்டாக் குவதுமே நாடகம் என்பர் பரதநாட்டிய சாஸ்திர ஆசிரியர். நாட்டிய சாஸ்திரம் நாலுவகையான விருத்திகளைக் குறிப் பிடுகிறது. அவை கைசிகி, சாத்வதி, ஆரபடி, பாரதி என்பது பலபட்ட பொருளில் அலங்காரசாஸ்திர ஆசிரியர்



களால் ஆளப்பட்டு வருகிறது.<sup>1</sup> உத்படர் விருத்தியாவது சொல்லணியென்பர். இது மோனையாலுண்டாவது (அனுப் பிராசம்) சிலர் விருத்தியென்பது சொற்களுக்குப் பரம்பரையாயுள்ள பொருளும், இலக்கணையால் (குறிப்பால்) உண்டாகின்ற பொருளுமென்பர். இவை சொற்களின் வியாபாரம். அதாவது செயல், ஒலிகள் சொற்களின் மூலம் அடிக்கடி தோன்றுவதால் சில ரசங்களை உண்டாக்குகின்றன என்பது அவர்களுடைய கருத்து.

விருத்தி மனம், வாக்கு, காயம் என்பவற்றால் உண்டாகும். கவிதையில், சொற்களினாலே செய்கைகள் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. நாடகத்திலே பாத்திரங்கள் அரங்கிலே நின்று செய்கையை நடித்துக் காட்டுகின்றன. மேலும், சாதாரண உலகியல் செய்கைகள் மனிதனிடத்துச் சுகதுக்கங்களையே உண்டாக்கும். அது தனிப்பட்ட மனிதனுக்குண்டாகும் நிலை. கலைகளால் வரும் அநுபவம் சர்வ சாதாரணமானது. அதாவது எல்லார்க்கும் பொதுவானது.

பிரவிருத்தி என்பது ஒவ்வொரு பிரதேசத்துக்கும் சிறப்பாயுள்ள நடை உடை பாவனை என்பவற்றைப் பின்பற்றிக் கூத்தை நிகழ்த்துவதாகும். இதை அடியார்க்கு நல்லார் வரிக்கூத்தெனக் குறிப்பிடுவர். பாரதியென்ற விருத்தியோடு

1. விருத்தியாவது நாடகத்தின் இயல்பு அல்லது தன்மை. சாத்துவதி, ஆரபடி, கைசிகி, பாரதி என விருத்தி நால்வகைப்படும். அவற்றுள் சாத்துவதியென்பது அறம் பொருளாகத் தெய்வமானிடர் தலைவராக வருவது. ஆரபடியென்பது பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. கைசிகியென்பது காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது. பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனாக நடன் நடிப்பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது— (சிலப்பதிகார உரை—அரங்கேற்று காதை.)

இதை வகைப்படுத்தி 'சொல்' சொல்வகை, வரி, வண்ணம் என்னும் நான்கும் ஒருவகையும்.....' எனக் குறிப்பிடுவர்— (சிலப்பதிகாரம், நாட்டார் உரை)

ரசத்தை வெளிப்படுத்துவதே — அதாவது உரிப்பொருளை உய்த்துக் காட்டுவதே — நாடகத்தின் முக்கிய நோக்கமாகக் கொள்ளப்பட்டபடியால், அதை அரங்கிலே நின்று உய்த்துச் காட்டச் சில முறைகளைக் கையாள வேண்டியதாயிற்று. அம்முறைகளே — விருத்திகளும் பிரவிருத்திகளும், நிலத்தை நாலு திணையாகப் பிரித்து அவற்றின் இயற்கையமைப்பை ஆராய்ந்த நமது புராதன ஆசிரியர்கள், ஒவ்வொரு திணைக்கும் தலையாய ஒழுக்கங்களை வகுத்தனர். இவ்வொழுக்கங்களை உய்த்துக் காட்டச் சில முறைகள் தேவைப்பட்டிருக்க வேண்டும். அம்முறைகளோடு சம்பந்தப்பட்டனவே இவ்விருத்திகள். தேசத்துக்குப் பொதுவான பண்புகளை உடையவனானாலும் தலைவன் சில சமயம் தன் சொந்தப் பிரதேசப் பழக்க வழக்கங்களையும் அநுசரித்து ஒழுக்க வேண்டியவனாயினன். அதனால் அத்தகைய நடை உடை பாவனைகளைப் பிரவிருத்திகள் என்று வருணித்தனர் போலும். விருத்தி நாடகச் செயலின் தன்மை. பிரவிருத்தி பிரதேசப் பழக்க வழக்கங்களும் நடை உடை பாவனைகளும். இவை நமது நாட்டுக் கூத்து முறைகளான வடமோடி தென்மோடி முறைகளையும் வேத்தியல் பொதுவியலென்ற கூத்துவகையிலே பொதுவியற்கூத்தான கிராமியக் கூத்து வகைகளையும் ஞாபகப்படுத்துகின்றன.

நாடகத்திலே பேச்சு மொழியும் செம்மொழியும் கலந்து வருவதுண்டு. பிராகிருதம் சாதாரண பேச்சுமொழி. பிராகிருதத்திலே செளரசேனி, அர்த்தமாகதி, அபர்மர்சம் எனப் பலவகையுண்டு. பாத்திரங்களுக்கேற்றவாறு இந்த மொழிப் பிரயோகம் அநுசரிக்கப்படுகிறது. அரசர், அந்தணர், சேனாபதி, அமாத்தியர், பண்டிதர் ஆகியோர் சமஸ்கிருதத்திலேயே பேசினர். விலைமாதர், விடர், விதூஷகர்



முதலியோர் செளரசேனி முதலான பிராகிருத மொழியைப் பேசினர். பௌத்த பிக்குணிகளும், கணிகைமாதரும், நடிகர் முதலானோரும் சமஸ்கிருதத்தில் பேசலாமெனவும் நாட்டிய சாஸ்திரம் விதிக்கிறது. போர்க்கள வருணனை, சமாதானப் பேச்சுவார்த்தைகளை விவரித்தல், நிமித்தம் கூறுதல் என்பன சமஸ்கிருதத்திலிருக்க வேண்டும். பாஸருடைய பஞ்சராத்திரம் என்ற நாடகத்திலே பிருகன்னனை இவ்வாறு பேசுவதைக் காணலாம்.

பெண்களும், சமூகத்திலே அந்தஸ்துக் குறைந்தவர்களும் பிராகிருதமே பேச வேண்டும். திராவிடம், ஆந்திரம், கிராதம் முதலிய பாஷைகள் பிராகிருதத்துக்குப் பதிலாக அநுமதிக்கப்பட்டுள்ளன. சேடரும் செட்டிகளும் அர்த்தமாக தியில் பேசினர். தெற்குப் பிரதேசப் பாஷைகளும் பேசப் படலாமென நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது. மிருச்சகடித்திலே கன்னட பாஷையெனச் சில சொற்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன.

இசை, பாடல், ஆடல் என்பன ஆங்காங்குப் பயின்றுவருவதைக் காணலாம். ஆண்களுக்குரிய சிவதாண்டவமும் பெண்களுக்குரிய பார்வதிலாசியமும் விதிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆரம்பத்தில் ஆடலின்றியே வீணையிசையோடு ஒருவர் பாடுவார். உரைப்பாடலை நிற்குகொண்டே உரைப்பர் (ஸ்திதபாடிய) காதல், கோபம் என்ற பாவங்களைக் காட்டப் பெண்கள் அரங்கிலே உலாவிக்கொண்டு இத்தகைய பாடல்களைப் பிராகிருதத்தில் உரைப்பர். இருந்துகொண்டு உரைக்கும் பாடல்களுமுண்டு. அவை ஆசீனம் எனப்படும். சோகத்திலாழ்ந்த பெண் அரங்கிலே படுத்தபடி இதை உரைப்பாள். இதற்கு இசை கிடையாது. பெண் வேஷத்தை ஆணும் ஆண் வேடத்தைப் பெண்ணும் கொள்வதுண்டு. பெண்ணொருத்தி தன் காதலன் வேறொருத்தி மீது காதல் கொண்டான் என்று புலம்பும் பாடல் இசையோடமைந்தது. அதைப் பிரச்சேதகம் என்ப. பெண் வேஷத்தில் ஆண் நடப்பது

திரிகூடம் என்ப. குறியிடத்து வரத்தவறிய தலைவனை நினைந்து பெண் பாடும் இசைப்பாட்டு சைந்தவம் எனப்படும். உரையாடலாக அமைந்த இரசபூர்வமான பாடல் துவி கூடகம் எனப்படும். காதல் கொண்டவர் மனத்திடை யெழும் துயர்களைக் கூறும் பாடல் உத்தமோத்தகம் எனப்படும். காதலர் ஒருவரையொருவர் கருத்தின்றிப் பாசாங்காக இகழ்ந்துரைப்பது உக்கப்பிரத்யுத்தம் எனப்படும். இவையெல்லாம் நடனத்தோடு சேர்ந்த இசைப்பாடல்கள். நடன மில்லாவிட்டால் இவை பயன்படா. ஒவ்வொரு ரசத்துக்கும் ஒவ்வொரு ராகம் விதிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு செய்கையும் ஒவ்வொரு வாத்திய இசையுடன் நிகழவேண்டும். இவற்றை இக்காலத்துக் கதகளிகூத்துகளிலும் நாட்டுக் கூத்துகளிலும் நிரம்பக் காணலாம்.

நாடகம் ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் தெய்வங்களைப் பிரீதிப்படுத்தவும் நாடகம் இடையூறின்றி நிறைவேறி நற்பயனளிக்கவும் கருதிப் பல ஆராதனைகள் நடத்தப்படும். இவற்றைப் பூர்வாங்கமென்ப. முதலில் மத்தளம் இசைக்கப்படும்; இதனைப் பிரத்யாகாரம் என்பர். கூத்து ஆரம்பமாகிறது. என்பதற்கு இஃது அறிகுறி. கதகளி நடனத்திலே இது புறப்பாடு எனப்படும். பின்னர் கம்பளத்தை விரிப்பர். வாத்தியகாரரும் பாடகரும் வந்து அமருவர். வாத்தியங்கள் சுருதிசேர்க்கப்படும் (அச்ராவணா); பாடகர் குரலைச் சுத்தம் செய்வர். பின்னர் ஆமந்திரிகை ஆரம்பமாகும். உடனே நடனமாவோரின் பாதச்சிலம்பொலிகேட்கும். வாழ்த்துப் பாடல். அதன் பின்னர் தாண்டவ நடனம். பின்னர் சூத்திரதாரன் வந்து இந்திர துவசத்தை ஏற்றுவான். பூக்கள் சொரிந்து நீரினால் புரோட்சணம் நீர்க்கலசத்தை ஒரு நடிகன் தாங்கி நிற்பான். இந்திரதுவம் சத்தை மற்றொருவன் தூக்கி நிற்பன். திக்குப்பாலகர்க்கு ஸ்தோத்திரம் செய்யப்படும். பின்னர் நாத்தி மங்களம். எந்த தெய்வத்தை நினைந்து விழா எடுக்கப்படுகிறதோ அந்தத்



தெய்வம் பற்றிய ஸ்தோதிரம் பாடப்படும். அரசனை உத் தேசித்த விழாவானால் அவன் பெருமை கூறப்படும். இவற் றின் பின்னர் ரங்கத்துவாரம் என்ற அபிநயம் ஆரம்பமாகும். சூத்திரதாரன் இந்திரதுவசத்துக்கு வணக்கம் செலுத்து வான். பின்னர் பார்வதியைக் குறித்து லாசியநடனமும், பூதங்களைக் குறித்து தாண்டவ நடனமும் நடைபெறும். சூத்திரதாரன், விதூடகன், பணியாள் என்ற மூவருக்கு மிடையில் உரையாடல் நடைபெறும். கடைசியாக, அரங் கேற்றவிருக்கும் நாடகத்தைப் பற்றிக் கூறப்படும். உடனே மூன்று நடிக்கும் அரங்கை விட்டு நீங்குவர்.

பின்னர் ஸ்தாபகர் என்னும் நடிகர் தோன்றி நாடகத்தை அறிமுகம் செய்வார். பின்னர் நாடகத்தின் முகவுரையை ஆரம்பிப்பார். வடமொழி நாடகங்கள் ஆரம்பிக்கும் முறை சிறப்பாயிருக்கும். அதற்குச் சில யுத்திகளைக் கையாள்வர். திரைக்குப் பின்னாலோ, ஆகாயத்திலோ சத்தம் கேட்க, கதை ஆரம்பிக்கும். அல்லது சூத்திரதாரன் சொல்லும் சொற்களோடு, கதை சம்பந்தப்பட்ட பாத்திரமொன்று தோன்றும். இங்குக் கூறிய பூர்வாங்கக் கிரியைகள் மிக விரிவானவை. காலப்போக்கில் இவை விருத்தியடைந்திருக்க வேண்டும்.

சுரங்களின் பலவகைச் சேர்க்கையால் ராகங்கள் பலதிறப் படுவது போல, பலவகை நாடக அம்சங்களின் சேர்க்கையைக் கொண்டு நாடகங்கள் பல நாடக வகைகள் வகைப்படுகின்றன. பத்து வகையான ரூபகங்களில் நாடகமே உயர்ந்தது. நாடகம் என்பது ஜாதிப்பெயர். இது சாயா நாட்டியமான பெம்மையாட்டம், பாதைக்கூத்து, நிழற்படம் என்பன வற்றையும் தன்னுள் அடக்கும். ஆனால் அரங்கில் நடிகர் நடிக்கும் நாடகமே முக்கியமாகக் கருதப்பட்டது, பத்து ரூபகங்களாவன: நாடகம், பிரகரணம், பாணம்,

பிரஹ்மசனம், டிமம், வியாயோகம், சமவகாரம், வீதி,  
அங்கம், ஈஹாமிருகம் என்பன.

அங்கம், ஈஹாமருகம் எனப்படும் இவற்றுள் நாடகம் பிரசித்தமான பழைய கதையைக் கொண்டதாய், அரசன், ராஜரிஷி, மனித வடிவத்திலே தோன்றக்கூடிய தெய்வம் என்பனவற்றை நாயகனாகக் கொண்டதாய் இயலும். தலையாய சுவை சிறுங்காரமாகவோ, வீரமாகவோ இருக்கும். ஏனைய சுவைகள் சிறுவரவினவாயிருக்கும். நாடகத்துக்குரிய சகல விதமான விருத்திகளும் சந்திகளுமுடையதாய், அற்புத ரசத்தை உண்டாக்கும் விமர்சத்தையுடையதாயிருக்கும். முடிவு இன்பியல் முடிவாயிருக்கும். துன்பியல் முடிவு நிகழவே கூடாது என்பதற்கு எவராவது காரணம் காட்டவில்லை. இசைப்பாட்டு, நடனம், சங்கீதமென்பன நிறைந்திருக்கும். 5 தொடக்கம் 10 அங்கங்களுடையதாயிருக்கும். பத்து அங்கமும் எல்லாவிதமான வஸ்துவகைகளுமுடைய நாடகம் மகாநாடகம் எனப்படும். கதாநாயகனை அல்லது நாடகப் பொருளைக் கொண்டு அந்த நாடகம் பெயர் பெறும். முக்கிய பாத்திரங்கள் நாலைந்தாகவே இருக்கும்.

**முக்கிய பாத்திரங்கள் நாயகனாக வந்திருப்பவர்கள்:**

**பிரகரணம்:** இது மக்கள் போக்குப் பற்றிய இன்பியல் நாடகம். அரசனுக்குக் கீழ் நிலையிலுள்ளவர்கள் சம்பந்தமானது. பொருள் கவியால் கற்பனையில் உண்டாக்கப் பட்டதாயிருக்கலாம். நாடகத்தலைவன் அந்தணனாகவோ, அமாத்தியனாகவோ, வணிகனாகவோ இருக்கலாம். உயர் நிலையிலிருந்து வீழ்ச்சியடைந்த கதாநாயகன் தானிழந்த பொருளையும் இன்பத்தையும் அறத்தையுமடைய விரும்பி, வெற்றி பெறுவான். நாடகத்தலைவி கணிகை அல்லது குலமகளாயிருக்கலாம், அல்லது தலைவியர் இருவருமிருக்கலாம். விடர், சேடர், வைசியச் செட்டிகள், கள்ளர் முதலிய பலவகைப் பாத்திரங்களும் இத்தகைய நாடகங்களிலே விரவியும். சிறுங்காரமே தலையாய சுவையாயிருக்கும். வீரமும் ஏனைய சுவைகளும் வரலாம். 5 சந்தியிருக்கும். வீரமும் ஏனைய சுவைகளும் கொண்டு இயங்கும் களையுமுடையதாய் 10 அங்கங்களைக் கொண்டு இயங்கும்



சமவகாரம். இந்த வகையில் அமிர்தமந்தனம் என்ற ஒரே யொரு நாடகம் தானுண்டென்பர். இது தேவரும் அசுரரும் அமுதம் பெறும் நோக்கமாகப் பாற்கடலைக் கடைந்த நிகழ்ச்சியைப் பொருளாகக் கொண்டது. மூன்று அங்கங் களைக் கொண்ட இந்நாடகம் வீரச்சுவைமிக்கது. இதிலே ஆரபடிவிறுத்தி மேலோங்கி நிற்கும்.

ஈஹாமிருகம்: மான் (மிருகம்) போலப் பெறுதற்கரிய ஒரு மங்கையை ஒருவன் விரும்பிச் செல்லும் நிகழ்ச்சியைப் பொருளாகக் கொண்டது. கதை புராணத்திலுள்ளதாகவும் கவியின் கற்பனைப் பொருளாகவுமிருக்கலாம்.

டிமம் என்ற நாடகவகையில் அச்சமும் கோபமும் மேலோங்கி நிற்கும். அதன் பொருள் புராணக்கதையா யிருக்கும். தேவரும் அசுரரும் நாடகபாத்திரமாயிருப்பர். மந்திரம், பில்லி, சூனியம், சண்டை, சூரிய கிரகணம், சந்திர கிரகணம் என்பன நிகழும். சிருங்காரம் ஹாஸ்யமாகிய சுவைகளிருக்கமாட்டா. கைசிகி விருத்தியிருக்கமாட்டாது. இது பழைய கிராமியக் கூத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாயிருக்கலாம்.

வியாயோகம். இது படைச்செலவைப் பொருளாகக் கொண்ட நாடகம். கதை புராணக்கதையாகவோ இதிகா சமாகவோ இருக்கலாம். கதாநாயகன் தெய்வமாகவோ, ராஜரிஷியாகவோ இருக்கலாம். இஃது ஒற்றையங்க முடையது. போர் நிறைந்தது. சிருங்கார ஹாஸ்யச்சுவை களும் கைசிகிவிருத்தியும் தவிர்க்கப்படும்.

அங்கம். இஃது ஒற்றையங்க நாடகம். கதைப்பொருள் பழைய கதையாயிருக்கலாம்; அல்லது கவியின் கற்பனை யாக இருக்கலாம். முதல் சந்தியும் கடைசிச் சந்தியும் இதில் காணப்படும். தலைவன் சாதாரண வகுப்பைச் சேர்ந்த மனி தனாயிருப்பான். சோகரசமே தலையாய ரசம். விருத்தி களிலே பாரதி விருத்தி பெருவரவாயிருக்கும். போர்க்களம்

சமர் என்பன பற்றி வருணனை வரும் போதெல்லாம் பெண்கள் ஒப்பாரி வைக்கவேண்டுமென்ற நியதியுண்டு. ஆனால் இது திரைக்குப் பின்னால் நிகழும்.

விரஹசனம். இஃது இக்காலத்து விகட நாடகத்தை நினை லுட்டும். கிராமியக் கூத்திலிருந்தே இது தோன்றிருக்கலாம். பொருள் கவியின் கற்பனையிலிருந்து பெறப்படும். கீழ் வகுப்பைச் சேர்ந்த விடர், சேடர், நடர் முதலியோரின் சன்டை, தந்திரம் என்பவற்றைப் பெரிதும் கொண்டிருக் கும். இந்நாடகம் ஒற்றை அங்கமேயுடையது. ஹாஸ்ய ரசம் தலைதூக்கி நிற்கும்.

பாணம். பாணம் ஒற்றையங்க நாடகம். இதிலே தோன்றும் பாத்திரமும் ஒன்றே. நாடகப்பொருள் முழுவதையும் அந்த ஒரே பாத்திரம் நடித்துக் காட்டும். அதனால்தான் இந்நாடக வகைக்குப் பாணம் என்று பெயர் வந்தது. நடிகன் தனது அநுபவத்தை அல்லது வேறொருவரின் அநுபவத் தைக் கூறுவான்.

வீதி. இதுவும் ஒற்றையங்க நாடகமே. எல்லாவகையான இரசங்கட்டும் இதில் இடமுண்டு. இதிலே தோன்றும் பாத்திரங்களும் பலவகையான தரத்திலுள்ளவராயிருப்பர். சில சமயம் ஒரு நாடகத்தின் ஆழமாயமைந்த பகுதி வீதி வகுப்பைச் சேர்ந்ததாயிருக்கும்.

இவற்றைவிட 18 வகையான உபரூபங்களும் பேசப்படு கின்றன. இவற்றில் நாடிகை என்ற வகை நாடகம் அடங் கும். இதற்கு உதாரணம் ரத்னாவளி, பிரியதர்சிகை, மாளவிகாக்கினிமித்திரம் என்பன. பிரகரணிகையென்ற உபரூபவகை யொன்றுண்டு. அதுவும் நாடிகை போன்றதே. ஆனால் தலைவனும் தலைவியும் வைசிய வருணத்தவ ராயிருப்பர். நாடிகையின் மற்றொருவகை சட்டகம் எனப்படும். இஃது இசை நடனம். நாடக வகையின் மற்றோர் இனம் தோடகம் எனப்படும். பொம்மையாட்



டத்தைச் சேர்ந்தது. நாட்டியராசகம் என்பது இசை நடனம்.

### அணி இயல்

வடமொழி அணியியல் சாஹித்திய சாஸ்திரம் எனவும் வழங்கப்படும். சொல்லும் பொருளும் கூடிய கூட்டமே சாஹித்தியம். சாஹித்தியமென்பது கூட்டம், புணர்ப்பு, இணைவு என்றெல்லாம் பொருள்படும். நடிகர் சொல்லாலும், அது குறிக்கும் பொருளாலும் உண்டாக்கும் சுவையின் அநுபவமே நாடகத்துக்குப் பயனாகக் கொள்ளப்பட்டபடியால், அலங்காரசாஸ்திரம் ஆதியில் நாடக இயலின் ஒரு பிரிவாகப் பரதமுனிவரால் கொள்ளப்பட்டது. முதன்முதலில் இலக்கிய ஆராய்ச்சியும், அழகியல் விசாரணையும் நடத்தியவர் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதிய பரத முனிவரே. காவியத்துக்குரிய இலக்கணம், காவிய வகைகள், ரீதி என்று கூறப்படும் நடைகள், சொல்லணி, பொருளணி, குணதோஷங்கள், சப்தவிருத்தி, ரசம் என்னும் சுவைகள், மெய்ப்பாடுகள் (பாவங்கள்), தலைவன் தலைவி இயல்புகள், நாடகவகைகள், காவிய விமரிசனம் முதலியனவெல்லாம் அணியியலிலே ஆராயப்பட்டன.

அணியியல் பல கொள்கைகளையுடையதாய் நாளடைவில் வளர்ச்சியடைந்தது. ஒவ்வொரு கொள்கையும் ஒவ்வொரு கோணத்திலிருந்து இலக்கியத்தை ஆராய்ந்ததால், பல வகையான மதங்களுண்டாயின. நல்ல இயக்கத்துக்குரிய அம்சங்களெவை? அவற்றுள் எவை முக்கியமானவை? எவை இரண்டாம், மூன்றாம் இடத்தை வகிப்பன? இவை பற்றியெழுந்த அபிப்பிராய பேதத்தினால் அலங்கார சாஸ்திர ஆசிரியரிடையே பல கோட்பாடுகள் வளர்ந்தன. காவியத்துக்கு உயிர் சுவை. இந்தச் சுவையை பிறப்பிக்க என்னென்ன அம்சங்கள் தேவையோ, அவையெல்லாம்

முக்கியமானவையென ரசவாதிகள் கொண்டனர். ரசவாதத்தை முதலிலே தொடக்கியவர் நாட்டிய சாஸ்திர மெழுதிய பரத முனிவர். அவர் கொள்கையை உத்படர், ருத்ரடர், பட்டநாயகர் முதலியோர் ஆதரித்தனர். சிலர் ரீதியையே காவியத்துக்கு உயிர் எனக் கொண்டனரென்பதே அவர் கருத்து. ஏனைய காவிய அம்சங்களெல்லாம் ரீதியை வளர்க்க எழுந்தனவேயெனச் சிலர் கொண்டனர். தண்டி, வாமனர் என்போர் இக்கொள்கையுடையவர். நேரடியாகச் சொல்லாமல் வளைத்துச் சொல்ல அணிகளைப் பயன்படுத்தும் வக்கிரோத்தியே காவியத்துக்கு முக்கிய மெனப் பாமகர், சூந்தார் முதலிய ஆசிரியர் கொண்டனர். ஆனந்தவர்த்தனர் முதலியோர் தொனியே காவியத்துக்கு உயிரென வாதாடினர். இவ்வாறு ஒவ்வொரு விசேஷ அம்சத்தையும் விதந்தெடுத்து அதையே காவியத்துக்கு உயிரெனக் கொண்டு தமது கொள்கையை விரித்தனர்.

அணியியலைப்பற்றி எழுதிய மிகப் புராதன ஆசிரியர் நாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதிய பரதமுனிவரே. வரருசி, கஸ்யப் என்ற அலங்கார சாஸ்திர ஆசிரியரைப் பற்றியும் சில வியாக்கியான கர்த்தாக்கள் குறிப்பிடுவதுண்டு. பரதர் முந்தை நூல் கண்டே தாம் தமது நூலைச் செய்ததாகத் தண்டியாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். அவர் குறிப்பிட்ட நூல்கள் இன்று கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அலங்கார சாஸ்திரம் பரதர் காலத்துக்கு முற்பட்டே பயிலப்பட்டு வந்திருக்கிறதென்பது வெளிப்படை. அக்கினி புராணத்திலே அணியியல் பற்றிய செய்திகள் சில பேசப்படுகின்றன. ஆனால் அஃது அத்துணை முற்பட்ட நூலாகத் தெரியவில்லை. பரதர் பாஸருக்கும் காளிதாசருக்கும் முற்பட்டவரென்பதை விக்ரமோர்வசீயத்தில் பரதரைப்பற்றி குறிப்பிடப்படுவதைக் கொண்டு யூகிக்கலாம். தண்டியாசிரியர் (6-ஆம் நூற்றாண்டு) 32 விதமான அணிகளைக் குறிப்பிடுகிறார். பரதரோ உவமை, உருவகம், தீபகம் (ஓர் எழுவாய்க்குப் பல பயனிலையும், பல பயனிலைக்கு ஓர் எழு



வாயும் பயன்படுத்தல்), யமகம் (மடக்கு) என்ற நான்கு அணிகளையே குறிப்பிடுகிறார். சொல்லணி, பொருளணி என்ற பேதமே காணப்படவில்லை. மேலும், பத்துவகை யமகங்களும் ஐந்துவகை உவமைகளுமே காணப்படுகின்றன. இந்த அணிகளெல்லாம் சுவையைப் புலப்படுத்த உதவுவன. அவ்வாறே பத்து அழகுகளும் (சிலிஷ்டம், பிரசாதம், சமதை, மாதூர்யம், சுகுமாரதா, அர்த்தவ்யக்தி, உதாரம், ஓஜஸ், காந்தி, சமதி) பத்துக்குற்றங்களும் (பொருளிகூறல், மருள்நிலைத்தாதல், இன்னாச் சொல் பெறல், வெளிபுட்டிழிதல், மொழிந்ததை மொழியல், முரண் கொள மொழிதல், குறைபடக் கூறல், மிகைபட விளம்பல், சந்த இன்பம் தழுவுதல் இன்மை, எதிர் மறுத்துணர்த்தல் — மாறன் அலங்காரம்) கூறப்படுகின்றன.

தண்டி, பாமகர் என்ற அலங்கார நூலாசிரியரிருவரும் அநேகமாக ஒரே காலத்தவராய்க் காணப்பட்டாலும், கொள்கையில் வித்தியாசமுடையவராயிருப்பதை பாமகர் அறிகிறோம். பரதர் கூறிய நாடக மரபுக்குப் பின்னர் வடமொழி இலக்கிய வரலாற்றில் இவ்விருவருடைய நூல்களே கிடைக்கின்றன. பாமகர் தண்டியாசிரியருக்குச் சற்றே முந்தியவர் எனக் கொள்ளலாம். பிராசீன ஆசிரியர் ஐந்துவகை அணிகளையே கொண்டனர் எனப் பாமகர் கூறுகிறார். மேலும் அவர் இலக்கியத்தை உரைச் செய்யுள், பாச்செய்யுள், (கத்யம், பத்யம்) என இரண்டாக வகுக்கிறார். தண்டி பல வகை அணிகள் முற்காலத்திலிருந்தன வென்றும், இலக்கியமானது. உரை, பா, உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என மூன்று வகைப்படும் எனவும் கூறுகிறார். உரையும் பாட்டும் கலந்ததை அவர் மிஸ்ரம் என்பார்.

பாமகர் காவியாலங்காரம் என்ற அணி நூலைச் செய்தார். இது பாமகாலங்காரம் எனவும் வழங்கும். ஆறு பரிச்சேதங்களைக் கொண்ட இந்நூலின் முதலத்தியாயத்திலே காவிய

சரீரம் என்ற பாவகை காணப்படுகிறது. இரண்டாம், மூன்றாம் அத்தியாயங்களிலே அலங்காரம் ஆராயப்படுகிறது. நாலாம் அத்தியாயத்திலே குற்றங்களும், ஐந்திலே நியாயமும், ஆறிலே சப்த சுத்தியும் விளக்கப்படுகின்றன. உரைச் செய்யுளில், கதையும் ஆக்கியானங்களும் என இரண்டு வகைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. தண்டியாசிரியர் கதை, ஆக்கியானம் என்ற வித்தியாசம் கிடையாதென்கிறார். பாமகர் முன் கூறியபடி மாதூரியம், பிரசாதம், ஓஜஸ் என மூன்று குணங்களைக் குறிப்பிடுவார். தண்டி பத்து அழகைக் கூறுகிறார். காவியத்துக்கு மிகச் சிறப்பான அம்சம் வக்கிரோக்தி. அதாவது விஷயத்தை வளைத்துக் கூறுதல் என்பதே பாமகருடைய வாதம். எல்லா அணிகளையும் அவர் வக்கிரோக்தியில் அடக்குவார். பிற்காலத்திலே குந்தனர் என்பவர் இக் கொள்கையை விரித்து விளக்கினார். காவியத்துக்கு உடலாயுள்ளவை சொல்லும் பொருளும், அணியே அதன் அலங்காரமெனப் பாமகர் தமது காவியாலங்காரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். அழகை மூன்றாகக் கொள்ளும் பாமகர், நெறிகளிரண்டென்பதை மறுக்கிறார். செவிக் கினிமையும் மிக்க சமாசப்பிரயோகமுமில்லாத செய்யுளே இனிமையுடைய தென்றும், பாலரும் பெண்களும் விளங்கக் கூடிய செய்யுளே தெளிவுடைய தென்றும் கூறுவர். ஓஜஸ் (வலி) உடையது தெளிவையும் இனிமையையும் பெறாதெனவும் கூறுகிறார். அழகு, அணி என்பவை திட்டமாக வரையறுக்கப்படவில்லை. வக்கிரோக்தியே செய்யுளுக்கு முக்கியமென்பதையும், சொல்லணி பொருளணி என்பவற்றையும் அவர் ஒப்புக் கொள்ளுகிறார். இலக்கியமானது சர்க்கபந்தம், நாடகம், ஆக்யாயிகை, கதை, முத்தம் என ஐந்து வகைப்படுமென்றும், ஆக்யாயிகை கதையில் வேறு பட்டதென்றும் கூறுகிறார். வக்கிரோக்தியே செய்யுள் எல்லாவற்றுக்கும் பொது இயல்பு. சுபாவோக்தி ஓர் அணியன்றெனவும், அதிசயோக்தியோடு ஒற்றுமையுடைய தெனவும், சாதாரண உலகியல் வழக்குக்கு மாறான காவிய



வழக்கென்றும் கூறுகிறார். வாமனர்க்குச் சமகாலத்தவரான உத்படர் தமது அலங்கார சங்கிரகத்திலே பாமகர் கொள்கையை ஆதரிக்கிறார். இங்கே நான்கு அணிகள் கூறப்படுகின்றன. மூன்று வகையான மடக்கணியும் குறிப்பிடப்படுகிறது. கர்க்கரீதியான குற்றங்களும் இலக்கண வழக்களும் பேசப்படுகின்றன.

காவியத்துக்குச் சுவை பிரதானமென்பதை இவர் ஓரளவு வற்புறுத்தியதோடு, சாந்த ரசமென்ற ஒன்பதாவது சுவையையும் குறிப்பிட்டார். பரதர் கூறியவை எட்டுச்சுவைகளே. மேலும் மூன்று வகையான விருத்திகள் செய்யுளுக்கு உண்டெனவும் குறிப்பிட்டார். அவை உபநாகரிகம், கிராமியம், பருஷம் எனப்படும். திருஷ்டாந்தம் (எடுத்துக்காட்டு) காவியலிங்கம் என இரண்டு அணிகளைச் சேர்க்கிறார். காவியலிங்கமென்பது கவிதையாலுண்டாவது. சிலேடைக்கும் ஏனைய அணிகளுக்குமுள்ள தொடர்புகள் ஆராயப்படுகின்றன. சம்சிருஷ்டி, சங்கரம் என்ற அணிகளின் கலப்பும் கூறப்படுகிறது.

தசகுமார சரிதம் என்ற அழகிய நவீனத்தை எழுதிய தண்டியாசிரியர், அணியிலக்கியமான காவியாதர்சமென்ற நூலையும் இயற்றினார். நாலு அத்தியாயத்திலே தண்டியாசிரியர், பாமகர் ஆராய்ந்த விஷயங்களையெல்லாம் தாமும் ஆராய்கிறார். ஆனால் பாமகருடைய பல கொள்கைகளை இவர் மறுக்கிறார். மகாகாவியத்துக்குத் தண்டி இலக்கணம் கூறுகிறார். அத்துடன் வைதர்ப்பம், கௌடம் என்ற நடைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்து, பத்து அழகுகளையும் குறிப்பிடுகிறார். அவை பின்வருமாறு :

செறிவென்று சொல்லப்படுவது ஒன்றையொன்று இறுகத் தழுவிருத்தல். இதனை வடமொழியிலே சிலிஷ்டம் என்பர். அதாவது நெகிழ்சையில்லாமற் சொற்கள் ஒன்றையொன்று தழுவி, இறுக்கமுடையதாகத் தொடுக்கப்படுவது.

நெகிழ்சையிலே வல்லினம் வராது. மற்றையினங்கள் பெரும்பாலும் வரும். தெளிவென்பது இலேசாகப் பொருள் புலப்படுதல் (பிரசாதம்). சமநிலையென்பது வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என்ற எழுத்துகள் ஆதி தொடங்கி அந்தம் வரைக்கும் சமமாகக் கலந்து வரத் தொடுக்கப்படுதல். இதனை முதலூலார் சமதை என்பர். இன்பமென்பது சொல்லினாலும் பொருளினாலும் இனிமை படக் கூறுவது, இது வடமொழியில் மாதூரியம் எனப்படும். ஒழுகிசை செவிக்கினியதாய்ச் செல்லும் மெல்லிசை. இதனை வடநூலார் சுகுமாரதையென்பர். மென்மையான எழுத்துகள் பலவும் அவற்றிடையே வன்மையான எழுத்துகள் சிலவுமாக அமையத் தொடுத்தலே ஒழுகிசை.

உதாரமென்பது செய்யுளிலே சொற்களாலன்றிக் குறிப்பினால் ஒரு பொருள் முறைப்படத் தோன்றுதல்; உய்த்தலில் பொருண்மை என்பது கருதிய பொருளை விளக்குதற்கு வேண்டும் சொற்களெல்லாம் வருவிக்க வேண்டாதமைந் திருத்தல். இதனை வடமொழி நூலார் அர்த்தவியக்தியென்பர். காந்தமென்பது உலக நடையைக் கடவாமல் அநுசரித்து உயர்த்திச் சொல்லுதல். வலியென்பது தொகைநிலைத் தொடரான சமாசங்கள் அடுத்தடுத்து வருதலென்பர். வடநூலார் இதனை ஓஜஸ் என்பர். ஓஜஸ்சாமர்த்தியம். சமாதியென்பது ஒரு பொருட்குரியதாய் வழங்கப்பட்ட வினை தனக்குரிய அப்பொருளில் புணர்த்தாது அதற்கு ஒப்பாம்தன்மையுடைய மற்றொரு பொருள் மேலேற்றிச் சொல்லப்படுவது. வைத்தர்ப்ப நடை இலேசும் தெளிவும் இனிமையும் உள்ளது. தண்டியாசிரியர் குறிப்பிடும் மற்ற நடை கௌட நடை. அது அநுப்பிராசமென்னும் மோனையுடையதாய் விசேஷமான பொருளை உணர்த்தும் சொல்லாற்றலுடையதாய் வல்லின எழுத்துகள் பெருவ்வாக, எதுகை, அநுப்பிராசம் (முன் வந்த எழுத்தே பின்னும் வருவது) என்பன உடையதாய், ஒழுகிசை, உதாரம் என்பன செறித்தே உலக நடையைக்







அழைக்கப்படுகிறது. (விபாவனை-விசேஷமாக என்னுதல்) ஒன்றனைக் கூறுமிடத்து உலகத்தால் பிரசித்தமாக அறியப்பட்ட காரணத்தை ஒழித்து, வேறொரு காரணமாவது இயற்கையில் அமைந்த தன்மையாவது குறிப்பினால் வெளிப்படுப்படி சொல்லப்படுவது, விபாவனை ஆகும்.

அதிசய அணி, கவிஞன் அதிசயம் தோன்ற மேம்படுத்திக் கூறுவது. உற்பிரேட்சை (தற்குறிப்பேற்றம்) பொருள் களிடுத்து இயல்பாக நிகழும் தன்மையை ஒழித்துக் கவிஞன் தன் குறிப்பை ஏற்றிக் கூறுவது. ஏதுவணி, ஒரு காரியத்தின் காரணத்தை எடுத்துக்கூறுவது. சூக்குமாலங்காரம் (நுட்ப அணி) குறிப்பினாலும் தொழிலினாலும் அநுமானித்து அறியக்கூடிய தன்மையுடைய அணி. புகழ்வது போலப் பழித்தலும், பழிப்பது போலப் புகழ்வதும் இலேசவணியின் பார்ப்பும்.

முன்னர் வைக்கப்பட்ட சொற்பொருள்களோடு பின்னர் வைக்கப்படும் சொற்பொருள்கள் முறையே சேர்ந்து பொருள்படுமாறு வரிசையாக வருவது யதாசங்கியம் (நிரல் நிறையணி) ஆகும். ஆர்வம் காரணமாக, நிகழும் மொழிகள் அதிகம் தோன்றும்படி சொல்லப்படுவது பிரேயஸ் (ஆர்வமொழி) எனப்படும். ஊர்ஜக்கவி (பலம்) என்பதைத் தமிழ் நூலார் தன் மேம்பாட்டுறை என்பர். சொல்ல விரும்பிய பொருளை வெளிப்படுத்துதற்குரிய சொற்களால் சொல்லாமல், அப்பொருள் தோன்றும்படி வேறொரு வகையால் சொல்வது பரியாயம் (சாமர்த்தியமாக அறிவிக்கும் வார்த்தை) ஆகும்.

தான் விரும்பிய கருமத்தை நிறைவேற்றுவதற்கு வேறொரு பொருள் துணை நின்றதெனக் கூறும் அணி சமாஹிதம் (துணைப்பேறு) எனப்படும். உயர்ந்ததையோ சிறந்ததையோ வியந்து கூறல் உதாத்த அணி. இதனை வீறு கோளணி என்றும் கூறுவர். இயல்பான தன்மையை

மறுத்துவிட்டு, வேறொரு தன்மையை ஏற்றிச் சொல்வது அவநுதி அணி. உச்சரிக்கும்போது ஒரு வடிவாக நின்ற சொற்றொடர் பல பொருளுடையதாய் வருவது சிலேடை. சிலேடை- தழுவுதலுடையது; அதாவது பல்பொருள் இணைந்து நிற்பது.

மேம்பாடு தோன்ற ஒரு பொருளை விதந்து கூறுதல் விசேஷ அணி. சமத்தன்மையுடையவற்றை ஒருங்கு கூட்டிச் சொல்வது துல்லிய யோகிதை (ஒப்புமைக் கூட்டணி) எனப்படும். தோற்றத்தளவில் மாறுபடும் தன்மைகளை மாறுபட்ட சொல்லாலாவது, பொருளாலாவது மாறுபாட்டுத் தன்மைதோன்றச் சொல்வது விரோத அணி. சொல்லக் கருதிய பொருளை மறைத்துவிட்டு, அதனைப் பழிக்கும் பொருட்டு வேறொன்றைப் புகழ்ந்துரைப்பது மாறுபடு புகழ்நிலை எனத் தமிழில் வழங்கும். இதனை அப்பிரஸ்துத ஸ்தோத்திரம் என்பர், வடநூலார். பழிப்பதுபோல ஒரு பொருளுக்கு மேம்பாடு தோன்றச் சொல்வது வியாஜஸ்துதி (புகழாப் புகழ்ச்சி அணி) ஆகும்.

ஒரு பொருளுக்குத் திருஷ்டாந்தமாக வேறொன்றை எடுத்துக்காட்டுவது நிதர்சன அணி. பெரியோர் குறைகள் சந்திரனின் மருபோன்றவை என்பது நிதர்சனம்-எடுத்துக் காட்டு-சகோத்தி என்னும் அணியைப் புணர்நிலை என்பர். (சக. கூட; உத்தி-சொல்லல்) இரு பொருளுக்கு முடிக்கும் சொல்லாக ஒரு வாசகம் புணர்ந்து நிற்கச் சொல்வது பொருளுடைய பரிமாறுதலைச் சொல்வது பரிவர்த்தனை அணி. தமிழ் நூலார் வாழ்த்தணி என்பதை வடநூலார் ஆசி என்பர். பல அணிகள் தம்முள் கலந்து வருவது சங்கீர்ணம் எனப்படும். (சங்கீர்ணம்-கலப்பு)

பாவிதம் என்பது காப்பியப் பண்பு எனச் சுருக்கமாகச் சூத்திரம் செய்யப்பட்டுள்ளது. காப்பியத்தின் பயன் அதுவே. அதுவே புலவன் தனது முயற்சியில் வெற்றி பெற்றானா இல்லையா என்பதைக் காட்டும் பண்பு. உருவம்,



பொருள் என்பவற்றைக் கொண்டு புலவன் படைத்த உலகம், எதற்காகப் படைக்கப்பட்டதோ அந்த நோக்கத்தை நிறைவேற்றியதா என்பதை நிச்சயிக்கும் பண்பு. காவியா தரிசத்தின் மூன்றாம் பிரிவிலே சொல்லணியியல் விரிவாக ஆராயப்படுகிறது. முதலில் யமகம் என்ற மடக்கணி வகை மூன்றும், கோமூத்திரி முதலிய பன்னிருவகைச் சித்திரக் கவிகளும், பதினைந்து வகைக் குற்றங்களும் ஆராயப் படுகின்றன.

எட்டாம் நூற்றாண்டினிறுதியில் வாழ்ந்த வாமனர் தண்டி யாசிரியரைப் பின் பற்றிய போதிலும், உடலலங்காரம் மாத்திரம் போதாது, காவியத்துக்கு உயிர்ப் வாமனர் பண்பும் வேண்டும்—அதுவே ரீதி எனக் கூறி னார். ரீதி என்பது நடை. நெறியெனவும் கூறலாம். சொற்களில் அமைந்துள்ள விசேஷத் தன்மையினால் அவற்றை வாக்கியமாக அமைக்கும் போதுண்டா கும் அழகே காவியத்துக்கு அழகைக் கொடுப்பது. இந்த அழகுக்கு அழகு செய்வனவே அணிகள். இந்த நெறி வைதர்ப்பம், கௌடம், பாஞ்சாலமௌ வாமனரால் மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. இவற்றுள் வைதர்ப்ப நடையே விதந்து கூறப்படுகிறது. வாமனர் கொள்கைப்படி அழகுகள் முக்கியம்; அலங்காரங்கள் அத்துணை முக்கியமல்ல.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலே ருத்திரடர் என்ப வர் காவியாலங்காரமென்ற நூலை எழுதினார். அணிகளை இவர் புதிய தலைப்புகளின் கீழ் வகைப்படுத்து ருத்திரடர் கிறார். வக்ரோக்தி, சிலேடை, சித்திரம், அநுப்பிராசம், மடக்கு என்ற அடிப்படையிலே சொல்லணிகளையும், உவமை, அதிசயோக்தி முதலிய அடிப்படையிலே பொருளணியையும் வகைப்படுத்துகிறார். வாமனருடைய ரீதியை இவர் ஏற்றுக்கொண்டாலும், ரீதி நாலு என்றும், அவை சமாசங்களைப் பிரயோகிக்கும் தன்மையால் வித்தியாசப்படுமென்றும் கூறுகிறார். மடக்குச்

சொல்லணியை இவர் நன்றாக ஆராய்ந்து சித்திர கவி களைப் பற்றி விஸ்தரிக்கிறார். சுவைபற்றி ஆராய்ந்து பத்துச் சுவைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். சாந்த ரசத்தோடு நட்புச் சுவையென ஒரு சுவையையும் சேர்த்துள்ளார்.

கி. பி. 900 ஐச் சேர்ந்த ராஜசேகரர் காவியமீமாம்சை என்ற அணியிலக்கணத்தைச் செய்தார். காவிய புருஷன் என்ற ஒரு புருஷனை உண்டாக்கி, அவன் சரஸ்வ ராஜசேகரர் திக்கு மகனென்றும், அவனுக்கு மனைவியா யிருப்பவள் சாஹித்திய விதையென்றும் கூறு கிறார். சாஹித்தியமென்பது சொல்லும் பொருளும் சேர்வ தாலுண்டாகும் கவிதையெனக் குறிப்பிடுகிறார். சாஸ்திரம், கவிதை என்பனவற்றுக்குரிய வேறுபாட்டைக் காட்டிச் சாஸ்திரங்களை வகைப்படுத்துகிறார். பிரதிபை, கற்பனை, கல்வி, பயிற்சி என்பவற்றுக்கிடையேயுள்ள தொடர்புகளை ஆராய்கிறார். இந்த வகையிலே புலவர்களைப் பிரிக்கிறார். பழைய நூல்களிலிருந்து கடன் வாங்குவதனால், புதிய கருத்துகளையும் சொல்லும் முறையையும் புகுத்த வேண்டும். இலக்கியச் சோரம் செய்வதானால் எவ்வாறு பிடிபடாமல் களவெடுக்கலாமென்பதை விளக்கி 32 வழிகள் கூறப்படுகின்றன.

கி. பி. 850-லே காஷ்மீரத்தில் வாழ்ந்த ஆனந்த வர்த்தனர் த்வணியாலோகம் என்ற காரிகை நூலை எழுதினார். அதற்கு அபிநவகுப்தர் என்பவர் லோசனா தொனிக் கொள்கை என்ற விரிவுரை எழுதினார். அதிலே தொனி என்ற கொள்கை ஆராயப்படு கிறது. மம்மடர் என்ற ஆசிரியர் இக்கொள்கையைப் பிற காலத்திலே ஏற்றுக்கொண்டார். அந்த வகையில் இக் கொள்கை இந்திய அலங்கார நூலுடையாரிடத்துப் பெரு மதிப்புப் பெற்று வந்தது.

எனவே காவியத்துக்கு உயிர் நடையுமன்று; ரசமுமன்று; தொனியே காவியாத்மா என்று கூறத்தொடங்கினர்.



தொனி என்பது இறைச்சிப் பொருள்; உள்ளே அடங்கிய வியஞ்சகமாய் நிற்கும் பொருள். எனவே தொனி பொருள் தொனி, அணித்தொனி, ரசத்தொனி என மூன்று வகைப் படுமெனக் கொண்டனர். ஆனால் அபிநவகுப்தர் ரசத் தொனி ஒன்றே தொனியென்றும், பொருள் தொனி அணித்தொனியெல்லாம் ரசத்தொனியில் அடங்குமென்றும் கூறினார்.

தொனியே காவியத்துக்கு ஆன்மா; அஃது ஒன்றே போது மென்றால் பிராசீன ஆசிரியர்கள் குணம், தோஷம், அணி, நடை என்றெல்லாம் பலவிஷயங்களைப் பேசினார்களே, அவற்றுக்கென்ன செய்வது? அவற்றுக்கும் இடமளிக்க வேண்டாமா? எனவே பத்து அழகுகளின் தொகையைக் குறைத்தனர். அவை சொல்லழகுகளே எனக் கொண்டனர். வாமனருடைய ரீதி, உத்படருடைய விருத்தி என்பனவெல்லாம் அழகுப் பிரிவில் அடக்கப்பட்டன.

அபிநவகுப்தருடைய காலத்திலே வாழ்ந்த குந்தனர் என்பவர் 'வக்ரோக் ஜீவிதம்' என்ற நூலை எழுதினார். அணிகளே கவிதைக்குயிர் என்ற கொள்கையை இவர் திட்டவட்டமாக விளக்குகிறார். வக்ரோக்தியென்ற அலங்கார உரையே காவியத்துக்கு உயிர் என்பது இவர் கொள்கை. அபிநவகுப்தருக்குக் காலத்தால் பிற்பட்ட மகிமன்பட்டர் தொனியை அநுமான அளவையில் அடக்கிவிடலாமெனக் காட்டினார். கவையை உடனடியாக அநுபவிக்க முடியாது. ரசத்தையுண்டாக்கும் ஏதுக்கள், ரசமாகக் காரியப்படும் வரை ஒரு கால எல்லையுண்டு. அப்பொழுது ரசிகன் உள்ளம் அநுமானிக்கிறது என்பதே இவருடைய வாதம். தொனிகாரர் கவிதைக்கு நல்லதொரு வரைவிலக்கணம் கூறவில்லை எனவும் அவர் எடுத்துக் காட்டினார்.

அக்கினிபுராணத்திலே காணப்படும் அணியியலும், போஜர் எழுதிய சரஸ்வதி கண்டாபரணம் என்ற நூலும் வேறு பல கொள்கைகளிருந்தமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

அக்கினிபுராணம் கவிதைக்கு இலக்கணம் சொல்லும்போது, அழகு நிறைந்து குற்றங்கள் நீங்கி அணிகளுடையதாய் இயங்குவது கவிதையென்கிறது. போஜர் சுவை நிரம்பியதாயிருப்பதையும் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் இவர்களில் எவராவது கவிதையின் உயிர்ப்பண்பு எது என்பதை எடுத்துக் காட்டவில்லை. புராணம் ரீதிக் கொள்கையை ஆதரித்து நாலு ரீதிகளைக் குறிப்பிடுகிறது. போஜர் ஆவந்திகை மாகதீ எனப் புதிய இரு ரீதிகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

கி. பி. 1100இல் மம்மடர் என்பவர் தொனிவாதத்தை ஆதரித்து 'காவிப் பிரகாசம்' என்ற அலங்கார நூலை ஆக்கினார். இது சூத்திரமும் வியாக்கியானமுமாய் மைந்த நூல். கவிதை என்பது சொல்லும் பொருளுமாய், குணம் நிறைந்து குற்றங்களில்லாததாய், அணியுடையதாயிருக்க வேண்டும் எனவும், ரசமென்பது முக்கியமன்றெனவும், குணங்கள் முக்கியமாக ரசத்தின் பண்புகளே என்றும் குறிப்பிடுகிறார். குணங்களை மம்மடர் மூன்றெனக் கொண்டார். ரீதியெனப் பிராசீன ஆசிரியர் கொண்ட நெறிகளை இவற்றில் அடக்குகிறார். ரசவழு, சொல்வழு முதலிய வற்றைக் குற்றங்களில் சேர்க்கிறார். சொல்லணி, பொருளணி, சங்கீரணவணி என மூன்று அணிகளைக் கொள்கிறார்.

ஹேமச்சந்திரர் என்ற சமண ஆசிரியர் (1088-1172) காவி யானுசாசனம் என்ற நூலை எழுதினார். மம்மடர் உட்படப் பல புராதன ஆசிரியர்கள் ஆராய்ந்த அணி வகைகளெல்லாம் இந்நூலில் ஆராயப்படுகின்றன. இவர் தொனிவாதத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறார். 12ஆம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்த பேரறிஞரான சாரதா தனயர் 'பாவப் பிரகாசம்' என்ற நூலை இயற்றினார். இவர் தொனிவாதத்தை மறுத்து இரசவாதத்தையே ஆதரிக்கிறார். நாட்டிய சாஸ்திரம் தொட்டுக் காவியப் பிரகாசம் வரையுமுள்ள நூல்களில் கண்ட விஷயங்களையெல்லாம் ஆராய்கிறார். விஸ்வநாதருடைய



சாஹித்யா தர்ப்பணம் (1350) மம்மடர் கொள்கையையே பெரும்பாலும் பின்பற்றுகிறது. நாடகவியல் சம்பந்தமான பகுதிகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. சொற்களின் ஒழுங்கே ரீதி என்றும் நடை என்றும் அது ஐந்து வகைப் படுமென்றும் கூறுகிறார். நூல், சூத்திரம், உரை என்ற முறையில் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. வித்தியாதரர் என்பவர் 'ஏகாவலீ' என்ற நூலையும் வித்தியாநாதர் என்பவர் '1300' பிரதாபருத்ரீய யசோபூஷணம் என்ற நூலையும் எழுதினர்.

முதலாம் வாக்கபடர் என்பவர் 12 ஆம் நூற்றாண்டிலே வாக்கபடாலங்காரம் என்ற நூலை எழுதினார். இரண்டாவது வாக்கபடர் 14 ஆம் நூற்றாண்டிலே காவியானுசாசனம் என்ற நூலை எழுதினார். இவர்களில் எவராவது தொனியை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. ருய்யகர் என்பவர் அலங்கார சர்வஸ்வ என்ற நூலை எழுதினார். இவர் தொனிக் கொள்கையை ஆதரித்தார்.

ஜயதேவர் எழுதிய அலங்கார நூல் சந்திராலோகம். இதிலே 40 அத்தியாயங்களுண்டு. ஐந்தாம் அத்தியாயத்திலே அலங்கார வகைகளெல்லாம் கூறப்படுவதால் எல்லாராலும் விரும்பிப் படிக்கப்படுகின்றது. அணிகளை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு ஆசிரியரே கவிதைகள் யாத்துள்ளார். 14 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பானுதத்தர், ரசமஞ்சரி என்ற நூலை எழுதினார். இதில் ரசங்கள் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன. அத்துடன் தலைவன் தலைவி வகைகள் விவரிக்கப்படுகின்றன.

அப்பைய தீட்சிதர் (1520-1593) : சிறந்த கவியும் தத்துவ அறிஞருமான இவர் குவலயானந்தம் என்ற அலங்கார நூலை எழுதினார். இது ஜயதேவருடைய சந்திராலோகத்தில் காணும் அலங்காரம் சம்பந்தமான அத்தியாத்துக்கு விளக்கமாக இருந்தாலும் ஜயதேவருடைய காரிகைகளை விரித்தும் விளக்கியும் செல்கிறது. அத்துடன் மகாகவிகளின்

காவியங்களிலிருந்து பெருந் தொகையான உதாரணங்களையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. அணிகளை அறிவதற்கு இது சிறந்த நூல். இவர் எழுதிய மற்றோர் நூல் சித்திர மீமாம்சை. இந்நூலை ஜகந்நாத பண்டிதர் கண்டித்துச் சித்திர மீமாம்சை கண்டனம் என ஒரு நூல் எழுதினார். ஜகன்னாத பண்டிதர் எழுதிய பிரசித்தமான நூல் ரசங்காதரம். இவர் ஆந்திரதேசத்தவர்; 1620-1640 வரை இலக்கிய ஆராய்ச்சியிலும் நூல்கள் எழுவினார். ஷாஜஹானியிலும் தர்பாரிலே இவருக்குப் பண்டிதராஜர் என்ற பெயர் வழங்கப்பட்டது. தொனிவாதத்தை இவர் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. ரசவாதமே இவருக்கு உடன்பாடானது. அலங்கார சாஸ்திரத்தைப் பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சிக்கு ரசங்காதரம் புகழ்பெற்ற நூல். தொனியாலோகம், காவியப்பிரகாசம், ரசங்காதரம் என்ற மூன்று நூல்களும் அலங்கார ஆராய்ச்சிக்கு மூன்று மூலாதாரமான நூல்கள் என்பர். ராஜகுடாமணி தீட்சிதர், 1600இல் காவியதர்ப்பணம் என்ற நூலை எழுதினார். ருபகோஸ்வாமி என்பவர் உஜ்வல நீலமணி என்ற நூலை இயற்றினார். தஞ்சை நாயக்கர் அவைக்களத்தை சேர்ந்த யக்ஞ நாராயண தீட்சிதர் 'அலங்கார ரத்னாகரம்' என்ற நூலை எழுதி ரகுநாதநாயக்கரைப் புகழ்ந்து உதாரணச் செய்யுள்களை அமைத்தார். இவ்வாறு பல தென்னக அறிஞர் அலங்கார நூல்களை 17 ஆம், 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளிலே சிற்றரசரைப் புகழ்வதைத் தலைக்கீடாகக் கொண்டு எழுதினார்கள்.

வடமொழி அணிகளை வகைப்படுத்திய முறை அத்துணைச் சிறப்புடையதென்பதையும், தர்க்க ரீதியானதென்பதையும் பல சந்தர்ப்பங்களிலே உவமையே அணிகளின் தனியணிகளாகச் சில அணி அடிப்படை களுக்குப் பெயர் கொடுத்தமை பொருந்தாது என்பதையும் கீத் என்ற ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். உவமையே எல்லா அணிகளுக்கும் அடிப்படையானதெனத் தொல்



காப்பியர் கூறியமை இங்கு ஞாபகப்படுத்தற்குரியது. கூத் எடுத்துக்காட்டும் நியாயம் பின்வருமாறு : பெண்ணின் முகம் சந்திரனுக்கு ஒப்பானது என்ற உவமையணியிலிருந்து பல வகையான அணிகள் எழுந்தன. 'உன் முகம் மதிபோன்றது' என்னும்போது அது உவமை. 'மதி உன் முகம் போன்றது,' என்னும் அணி பிரதீபை (விபரீத உவமை). 'உன்முகம் என்றும் ஒளிவீசுகிறது; சந்திரனோ இரவிலேதான்' என்னும்போது வியதிரேகம் என்னும் வேற்றுமையணியைக் காண்கிறோம். 'வானத்திலே சந்திரன் ஆட்சி செய்கிறது. பூமியில் உன்முகம்' என்கிறபோது பிரதிவஸ்தூபமா என்னும் அணி 'வானத்தில் மதி, பூமியில் உன் முகம்' என்கிறபோது திருஷ்டாந்தவணி. 'சந்திரன் அழகு உன் முகத்தில் உண்டு' என்கிறபோது நிதர்சன என்ற அணி. 'உன் முகத்தின் முன் சந்திரன் ஒளியிழந்துவிடுகிறது' என்னும் போது 'அபிரஸ் துதபிரசம்சா' (மாறுபாடு புகழ்நிலை) என்னுமணியாகிறது. 'உன் முகம் சந்திரன் போன்றது; சந்திரன் உன்முகம் போன்றது' என்னும்போது உவமேய உவமை என்னும் அணி 'சந்திரனைக் காண உன்முகம் ஞாபகத்துக்கு வருகிறது' என்பது ஸ்மரணை என்னும் அணி. 'மதிமுகம்' என்பது உருவக அணி. உன் 'மதிமுகத்தால் ராக வெப்பம் அடங்கிற்று' என்னும் போது பரிணாம அணி. 'இது உன் முகமா, மதியா' என்னுமிடத்து சந்தேக அணியைக் காண்கிறோம். 'உன் முகத்தைச் சந்திரனென்றெண்ணிச் சகோரப் பறவை பறந்து வருகிறது' என்பது பிராந்தி என்னும் மயக்கவணி. 'இது மதி, இது தாமரை, எனவே சகோரமும் வண்டும் உன் முகத்தை நாடுகின்றன' வென்பது உல்லேக அணி. 'இது சந்திரன், உன் முகமன்று' என்னும்போது அபனுதி என்னும் அணியைக் காண்கிறோம். 'உன் முகத்துக்கு உன் முகமே ஒப்பு என்னும்போது அதன்வயமென்ற அணியுண்டாகிறது.

'அங்கமும் வேதமும் ஓது நான்மறை அந்தணர்' 'என வேதங்களோடு வேதாங்கங்களும் அபரவித்தையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. பதிஞானம் கடவுளைக் காட்டும். அறிவு அது சுருதியாகிய கேள்வி; பசுஞானம் பாசஞானமென்பன ஏனை நூல்களின் அறிவுகள். அவை மிருதியெனவும் அறியப்படும். வேதங்களாகிய சுருதிகள் 'அதர்க்கி' யமானவை. அவை மக்களின் சாதாரண அறிவு கொண்டு ஆராயப்பட்டதக்கவையல்ல; காட்சியில்திவளைத்த முனிவர்களால் சொல்லத்தக்கவை. மிருதிகளே சாதாரண அறிவுக்கு விஷயமானவை என்பது ஆன்றோர் கொள்கை. சுருதி இறைவனால் அருளப்பட்டன; 'வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின் முனைவன்கண்டது' அது முதல்நூல். ஸ்மிருதி முதலியன சார்புநூல்கள். அதாவது முதலாவழி மக்களால் ஆக்கப்பட்டவழி நூல்கள். அந்த வகையில் வேதாங்கங்கள் ஆறு என முன்னர்க்கண்டோம். இவை சிட்சை, கல்பம், வியாகரணம், நிருத்தம், சந்தஸ், சோதிடம் என்பன. இவற்றுள் கல்பமென்ற அங்கம் கல்குத்திரங்களைக் குறிக்கும். சூத்திரவடிவில் அமைந்த இலக்கியம் வடமொழியிலே மிக விரிவுடையது. இங்கே புருஷார்த்தங்களென வழங்கப்படும் அறம், பொருள், இன்ப மென்ற முப்பாலைப் பற்றி வடமொழியிலுள்ள சில முக்கியமான நூல்களை மாத்திரமே சுருக்கமாகக் குறிப்பிட விரும்புகிறோம்.

கல்பகுத்திரங்கள் யாகாத் கிரியைகளைப்பற்றிக் கூறும். இக் கல்பகுத்திரங்கள் கிரௌதகுத்திரம் கிருஹ்யகுத்திரம், தர்மகுத்திரமென மூவகைப்படும். கிரௌதகுத்திரம் தர்மகுத்திரங்கள் திரம், வேள்வி சம்பந்தமான விதிகளைக் கூறுவன. கிருஹ்ய குத்திரம் இல்வாழ்வானுக்குரிய நித்திய நைமித்தியங்களையும், பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையுமுள்ள கருமாதிகளையும், இறந்த பின்னர் பிதிரர்க்குச் செய்யும் கடமைகளையும் விதிக்கும். தர்மகுத்திரம்



ரத்திலே மனிதனுடைய கடமைகள் உரிமைகள் என்பன வரன்முறையாக வந்த மரபுப்படி எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

இவ்வாழ்வானென்பான், ஏனை மூன்று ஆச்சிரமத்தவர்க்கும் துணையாகவும் நிலைக்களமாகவுயிருப்பதாலும், அவனே இக்காலத்து 'குடிமகன்' என்ற பாகுபாட்டில் பெரும் பாலானவனாதலாலும் அவனுக்குரிய ஒழுக்கம் வழக்குத் தண்டமென்றவற்றை 'மநு முதலிய நூல்கள்' விதிக்கும். இக்காலப் பரி பாஷையில் சட்டம், நீதிநூல் என்பனவெல்லாம் இந்தத் தர்ம சூத்திரங்களிலடங்கும்.

எனவே வேதாங்கங்களில் ஓரங்கமான கல்பசூத்திரத்தில் அடங்கியதே தர்ம சூத்திரங்களென வழங்கப்படும் பரந்த இலக்கியப்பரப்பு. தர்மசூத்திரங்கள் பின்னர் தர்மசாஸ்த்திரங்களெனவும் வழங்கப்பட்டன. இவை கத்தியருபமாக வசனவடிவில் சுருக்கமாக வரையப்பட்டன. இடையிடையே ஸ்லோகங்களும், செய்யுளும் காணப்படும். இவ்வாறு வந்த தர்மசாஸ்திரங்களுள் மிகப் பழையது கௌதமீய தர்ம சாஸ்திரம். இது சாமவேத சாகையைச் சேர்ந்த தர்மநூல். மற்றொரு பழைய நூல் ஹரீததர்ம சாஸ்திரம். இவ்விரு நூல்களும் மனுஸ்மிருதியும் வாசிஷ்ட தருமசாஸ்திரத்திலே கூறப்படுகின்றன. மனுஸ்மிருதியும் வாசிஷ்ட தரும சூத்திரத்தைப் பிரமாணமாக எடுத்துக் காட்டும். மற்றுமிரு தர்மசாஸ்திரங்கள் பெளத்தாயன தர்மசாஸ்திரமும், ஆபஸ்தம்பீயதரும சாஸ்திரமுமாகும் இவற்றிலெல்லாம் பிற்காலத்து இடைச்செருகல்களும் காணப்படுகின்றன. இந்நூல்கள் பெரும்பாலும் கி. மு. 2 ஆம் 3 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவை. கி. பி. 3 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வைணவ தர்மசாஸ்திரமென்னும் ஓர் அறநூலு முண்டு. உசனாஸ், காசியபர், பிருகஸ்பதி, சாங்கலிகிதர் என்ற பெயர்கள் தர்மசாஸ்திர ஆசிரியராக வழங்கப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் பிற்காலத்து நூலாசிரியர்கள் பெயர்களே.

ஆனால் தர்ம சாஸ்திரங்களெல்லாவற்றையும் ஒருசேர ஆராய்ந்து படித்த சில சாகைகளும் இருந்து வந்திருக்கின்றன. இவை எந்த ஒரு வைதிக சாகையையும் தனிப்பட ஆதரிக்காதிருந்தனவெனலாம். மகாபாரதத்திலும் பிற்காலத்து ஸ்மிருதிகளிலும் காணப்படும் அறவுரைகளெல்லாம் பெரும்பாலும் இந்தச் சாகைகளைச் சேர்ந்தவர்களுடைய கைவரிசையேயெனக் கூறலாம். இவை பரம்பரையாகக் கைக்கொள்ளப்பட்ட வைதிக விதிகளையே மேற்கொண்டன. பிற்காலத்தில் உருவான அர்த்தசாஸ்திர விதிகளை இவை ஆதரிக்கவில்லை. அர்த்தசாஸ்திரம் அரசநீதியையும் சாதாரண தினசரி வாழ்வையும் பழைய அந்நீதியையும் கொள்ளாமல் விவகாரமுறையில், பொதுதணர் நீதிப்படி கொள்ளாமல் விவகாரமுறையில், பொது அறிவுக்குச் சாத்தியமான வகையில் பிரத்தியட்ச நடைமுறைக்கேற்றபடி கொண்டது. அதாவது லௌகிகத்துக்கேற்ற விவகாரமுறையே அர்த்தசாஸ்திரத்தில் காணப்பட்டது. பழைய மரபு லட்சிய பூர்வமானது. அர்த்தசாஸ்திரம் உலகியலுக்கேற்ற நடைமுறை விவகாரங்களைக் கொண்டது.

மனுஸ்மிருதி என வழங்கும் மானவதர்ம சாத்திரத்தின் தோற்றத்தையும் அதைப் பின்பற்றியெழுந்த சார்பு நூல்களின் தோற்றத்தையும் அறிவதானால், இந்தக்கோணத்திலிருந்தே அதை ஆராய வேண்டும். வைதிக மனுஸ்மிருதி இந்துக்களெல்லாருக்கும் ஏற்புடையவும் சகல வருணத்தவர் கடமைகளையும் கூறுவனவுமான இவ்வறநூல்கள், அக்காலத்து வழக்கிலிருந்த கருத்துகளையும் நீதிகளையுமே எடுத்துக்கூறுகின்றன. பழைய தர்மசூத்திரங்களிலே அரசனுடைய கடமைகள் விஸ்தாரமாகக் கூறப்படவில்லை. ஆனால் இவை அவற்றை விரித்து கூறுவதோடமையாது, சிலில் சட்டம், குற்றச் சட்டம் என்னபவற்றையும் பரக்க ஆராய்கின்றன. புதிய நீதி நூல்கள் தொகுக்கப்பட்டால் அவற்றைப் பழைய ரிஷிகளின்



பெயரால் வெளியிடுவதும் ஓர் வழக்காயிருந்தது. நோக்கம் அவை மக்களுடைய மதிப்பைப் பெறவேண்டுமென்பதே.

இவ்வாறு பெயர் வழங்கப்பட்ட மகரிஷிகளில் ஒருவரே மநு. இவர் கூறுவது எல்லாம் மருந்து என போற்று கிறது தைத்தீய சம்ஹிதை. பாரதம் முதலிய வீர காவியங் களிலே மநுஸ்மிருதியிலுள்ள சுலோகங்கள் பல காணப் படுகின்றன. மகாபாரத வீரர்களையும், நிகழ்ச்சிகள் சில வற்றையும் மநுஸ்மிருதி குறிப்பிடுகிறது. பாரதத்தின் பழம்பகுதி, மநுஸ்மிருதி உருவாகிய பின்னர் ஆக்கப் பட்டதெனவும் கூறலாம். மநுஸ்மிருதி கி. மு. 200 இற்கும் கி. பி. 200 இற்குமிடையில் உருவாகியிருக்க வேண்டும். மநுஸ்மிருதி நீதிநூல் மாத்திரமன்று; அதிலே ஒரு சமூகத் தின் வாழ்க்கைத் தத்துவமும் நாகரிகமும் பழக்கவழக்கங் களும் அடங்கியிருக்கின்றன. சமூகத்தின் உயிர் துடிப்பை அங்கே காணலாம். மநு யார்? அவர் தம்முடைய அபிப்பிராயத்தையா கூறுகிறார்? இல்லை. வழிவந்த கடமைகளையும் ஒழுக்கலாறுகளையும் ஒப்புவிக்கிறார். இன்று நாம் அனுசரிக்கும் அந்தியக்கிரியை பிதிர்க்கடன், விவாக வைபவங்கள் முதலிய பல, மநுஸ்மிருதியில் கூறப்பட்டவையே. மநுவுக்கு இந்த உலகம் பரம்பொருளி னால் படைக்கப்பட்டு எல்லாம் அங்கங்கே ஒழுங்குபட அமைக்கப்பட்டதொன்று. அப்பரம்பொருளே உலகில் நீதி. இதில் நம்பிக்கையில்லாதவர்களுடைய கொள்கைகளெல்லாம் இருளிலே நிலைத்தவை (தமோ நிஷ்டா). மநுவின் கற்பனையிலிருந்த ராஜ்யம் சிக்கலில்லாததொரு ராஜ்யம்; இங்கே அந்தணர்க்கே முதலிடமுண்டு; அரசன் அவர்கள் சொற்படி ராஜ்ய பரிபாலனம் செய்ய வேண்டும். சூத்திர ரைப்பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்ட போதிலும் சுருக்கமாகவே கூறப்படுகிறது. யவனர் சாகரைப்பற்றியும் பேசப்படுகிறது. சட்டம் என்பது மக்கள் உடமையன்று. அது அரசனுடைய விசேஷ உரிமை. அரசன் தெய்வீகமுடையவன்; இறைவனால் உலகுய்யப் படைக்கப்பட்டவன். விஷயங்களை ஆராய்ந்து

தர்க்கிக்கும் தன்மை மநுவிடம் கிடையாது. ஆனால் பாஷைநடையும், நேர்மையும், யாப்புமுறையும் இந்நூலை உயர்ந்த இலக்கிய பீடத்தில் அமர்த்தியுள்ளன. தத்துவ சம்பந்தமான பகுதிகளில் மநுஸ்மிருதி பகவத் கீதையைப் போன்ற கம்பீரத்தைக் காட்டுகிறது.

மநுஸ்மிருதியைச் சார்ந்த பல வழி நூல்களுண்டு. நாரத ஸ்மிருதி கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியது. பிருகஸ்பதி ஸ்மிருதியில் சில பகுதிகளே காணப்படுகின்றன. இதிலே பெண்கள் சிதையேறும் சதி என்ற வழக்கம் வற் புறுத்தப்படுகிறது. இஃது ஆறாம் அல்லது ஏழாம் நூற்றாண் டைச் சேர்ந்த நூலாயிருக்கலாம். யாக்ஞவல்கிய ஸ்மிருதி சுக்கில யசுர் வேதச் சாலைக்குரியது. இது மிக முக்கியமான தாய்ப் பிற்காலத்தவரால் கருதப்பட்டது. இதில் கிரேக்க சோதிடச் செய்திகளுண்டு. யாக்ஞவல்கிய ஸ்மிருதிக்கு எழுதப்பட்ட வியாக்கியானங்களுள் சிறந்தது மிதாக்ஷரம் என்பது. இது வம்ச வழிச் சொத்துரிமை பற்றிய சட்டநூல். இதன் ஆசிரியர் 11-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த விஞ்ஞா னேஸ்வர். ஜீமூதவாஹனர் இயற்றிய தயாபாகம் இன்னொரு சட்டநூல். இன்றும் வங்காள மாநிலத்தில் இச்சட்டமே நடைமுறையில் உள்ளது.

தர்மத்துக்கு அடுத்தாற்போல் மக்களுக்கு உறுதிப் பொரு ளாயுள்ளவை பொருளும் இன்பமும். பொருளியலை அர்த்த சாஸ்திரமென்றும், ராஜசாஸ்திரமென்றும் ஸ்மிருதிகள்கூறும் அர்த்தமும் காமமும் சாஸ்திரங்களாக அர்த்த சாத்திரம் ஆராயப்பட்டுள்ளன. கௌடிலியரின் அர்த்த சாஸ்திரம், பிருஸ்கபதி, பாகுதந்தீர் புத்திரன், விசாலாட்சன், உசனாஸ் என்ற ஆசிரியர்களைப் பிரமாணமாகக் கூறுகிறது. காமகுத்திரமானது தர்ம சாஸ்தி ரத்தை மநு செய்தாரென்றும், அருத்தசாஸ்திரத்தைப் பிருகஸ்பதி செய்தாரென்றும், காமசாஸ்திரத்தை நந்தி செய்தாரென்றும் கூறுகிறது. மகாபாரதத்திலே அரசியல்



பற்றிய அறிவுரைகள் பல உண்டு. சில பகுதிகளில் அர்த்தசாஸ்திரக் கொள்கைகள் காணப்படுகின்றன. மநு, யாக்ஞவல்கியர், விஷ்ணு என்ற ஸ்மிருதி நூலாசிரியர்கள் இந்த மகாபாரதப் பகுதிகளைத் தமது நூலகத்தே புகுத்தியிருக்கக் கூடும்.

அர்த்தசாஸ்திரத்துக்கும் தர்மசாஸ்திரத்துக்கும் வேறுபாடு காணப்பட்டால், தர்மசாஸ்திரத்தையே பிரமாணமாகக் கொள்ள வேண்டுமென நாரதரும் யாக்ஞவல்கியரும் கூறுகின்றனர். இது நியாயமானதே. ஏனெனில் தர்ம சாஸ்திரமே வட்சியபூர்வமானது. ஒழுக்கத்தையும், கடமையையுமே தர்மமூலமாக அதுகொள்ளும். அர்த்தசாஸ்திரம் அரசனுக்கு நன்மை பயப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டது. எது நாட்டுக்கும் அரசனுக்கும் லாபம் தருமோ அதனையே அர்த்தசாஸ்திரம் மேற்கொள்ளும். இது ராஜ தந்திரம்; இதற்கு நீதி சாஸ்திரம், ராஜநீதி, தண்ட நீதி, என்ற வேறு பெயர்களுமுண்டு.

அர்த்த சாஸ்திரம் மனிதனுக்கு உறுதிப்பொருள் அறம் பொருள், இன்பமென மூன்று என்பதை ஒப்புக்கொள்ளுகிறது. பொருளே இவற்றில் முக்கியமானது. ஆனால் இவற்றிடையேயுள்ள தொடர்பை ஆராய்ந்ததில்லை. அரசாட்சி இந்தப் புருஷார்த்தங்கள் எல்லாவற்றுக்கும் மிக அவசியம். அஃது இல்லாவிட்டால் உலகில் அராஜரிகம் தாண்டவமாடும். மன்னன் ஆட்சியில்லாவிட்டால் வர்ணாஸ்ரம ஒழுங்கு இல்லாமல் கழியும்; அப்போது தர்ம முடியாது ஆட்சியின் நோக்கம் ஒழுங்கை நிலைநாட்டுவது; அந்த நோக்கம் நிறைவேற எந்த வழியையும் அரசன் பின்பற்றலானமென்பதே அர்த்தசாஸ்திரத்தின் கருத்து. அன்றியும் அயல் ராஜ்யங்களோடு போரின்றி வாழ முடியாது. அவ்வாறெண்ணுவது பகல் கனவு. எனவே தன்னுடைய ராஜ்யத்தில் அரசன் சமாதானத்தை நிலைநாட்டிக்

கொண்டு அயலவனோடு போர் தொடுக்க எப்பொழுதும் ஆயத்தமாயிருக்க வேண்டுமென்பதே அர்த்தசாஸ்திரம் போதிக்கும் ராஜதந்திரம்.

மக்கியவெலி என்ற இத்தாலிய அரசியலறிஞர் எழுதிய அரசுமாரன் என்ற நூல் உலகப்பிரசித்தமானது. அதுவும் அரசன் தனது நன்மைக்காக என்ன பாதகத்தையும் செய்யலாமென்று கூறுகிறது. மக்கியவெலியின் அரசியல் தவத்திலே ஓரளவு ஜனநாயக ஆட்சி பேசப்படுகிறது. ஆனால் அர்த்த சாஸ்திரத்தில் மக்கள் ஆட்சியிலே பங்கு கொள்ள வேண்டுமென்றோ, அரனுடைய அதிகாரம் வரையறுக்கப்பட வேண்டுமென்றோ எத்தகைய அபிப்பிராயமும் கிடையாது. அரசன் பிரஜைகளுடைய தொண்டன் என்பதைக்கூட அர்த்தசாஸ்திரம் ஒப்புக்கொண்டேபோதிலும், ஜனநாயக உரிமையைப்பற்றி ஒன்றுமே அதில் பேசப்படவில்லை. இந்நூல் சூத்திரமாகவும் பாஷ்யமாகவும் அமைந்துள்ளது. பாஷைநடை இலக்கண மரபு தவறாத தாயிருந்த போதிலும், பல சாஸ்திரங்களிலும் பயிலும் பரிபாஷைச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. இச் சூத்திரங்களில் பல குறள்போலத் திப்பநுட்பம் வாய்ந்தவை.

அர்த்தசாஸ்திரத்தை எழுதியவன் சாணக்கியன் என வழங்கப்படுகிறான். இவனே நந்தரின் வலிதொலைத்துச் சந்திரகுப்தனை அரசுக் கட்டிலேற்றி அவனுக்கு மந்திரியாகவும் இருந்தான் என்பது ஐதிகம். இவனுக்கு விஷ்ணுகுப்தன், கௌடிலியன் என்ற மறு பெயர்களுமுண்டு. சாணக்கியனைப்பற்றிப் புராணங்களிலும் பிற்பட்ட நூல்களிலுமே கேள்விப்படுகிறோம். இவன் சந்திரகுப்தமன்னனின் மந்திரி தானோ என்பது கூடச் சந்தேகமின்றி நிச்சயமாகவில்லை. சந்திரகுப்த மன்னன் அவைக்களத்திலே கிரேக்க தூதராகப் பல காலமிருந்த மெகஸ்தினீஸ், சாணக்கியனைப்பற்றி எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. சாணக்கியன் அர்த்தசாஸ்திரத்



திலே தனது அரசனுடைய பெயரையோ, வம்சத்தையோ, நாட்டையோ, ராஜதானியையோ குறிப்பிடவில்லை. மேலும், நூலில் உள்ள அரசநீதிகள் சந்திரகுப்த ராஜ்யத்தைப் போன்ற பெரியதொரு ராஜ்யத்துக்கு ஏற்றவையல்ல. மெகஸ்தினீஸ் சந்திரகுப்தனுடைய ராச்சிய பரிபாலனம் பற்றித் தமது குறிப்புக்களிலே கூறிய விஷயங்கள் பல அர்த்தசாஸ்திரத்திலே காணப்படவில்லை. மேலும் மது, யாக்ஞவல்கியர், நாரதர் ஆகியோரின் ஸ்மிருதிகளில் காணும் விஷயங்களை அர்த்தசாஸ்திரத்திலும் காணலாம். தண்டி, பாணர், காளிதாசர் முதலிய ஆசிரியர் அர்த்தசாஸ்திர நூலை அறிந்திருக்கிறார்கள். வராஹமிகிரர், சரகர் ஆகியோரும் அர்த்தசாஸ்திரக் கருத்துகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். நாலாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட காமகுப்திரத்துக்கு முற்பட்டது அர்த்தசாஸ்திரமெனவும், கி. பி. 300 வரையில் இது எழுதப்பட்டிருக்கலாமெனவும் யூகிக்கலாம். தென்னாட்டிலும் இலங்கையிலுமுள்ள இரத்தினம், முத்து, பவளம் போன்ற பொருள்கள் அதிகம் குறிப்பிடப்படுவதால், அர்த்தசாஸ்திர ஆசிரியர் தென்னாட்டவராகவோ, தென்னாட்டில் நெடுநாள் வசித்தவராகவோ இருக்கலாம். வேத வேதாங்கம், இதிகாசம், புராணம், ஆக்யாயிகம் என்ற இலக்கியங்கள் அர்த்தசாஸ்திரத்திலே குறிப்பிடப்படுவதாலும், விவசாயம், மாணிக்கப் பரீட்சை இராணுவச் செய்திகள், சிற்பம், இரசவாதம், மிருக வைத்தியம் முதலிய பல சாஸ்திரங்கள் குறிப்பிடப்படுவதாலும், ஜைனக் கதைகளும் ஜைன தெய்வங்களும், பல பரிபாஷைச் சொற்களும் காணப்படுவதாலும், கி. பி. 3 ஆம் நூற்றாண்டுச் சூழ்நிலையையே இந்நூல் பெரிதும் பிரதிபலிக்கிற தெனலாம்.

அர்த்தசாஸ்திரத்தின் சார்பு நூலாக எழுந்தது நீதிசாரம். இதன் ஆசிரியர் காமந்தகி என்பவர். இஃது அர்த்தசாஸ்திரத்தின் போக்குக்குப் புறம்பானது. இந்நூல் கி. பி. 700 இல் உருவாகியிருக்கலாம். மற்றொரு நீதி நூல் சோமதேவ

குரி எழுதிய நீதி வாக்யாமிருதம். இவர் ஒழுக்க நெறியையே பெரிதும் போற்றுகிறார். அரசர் சாதுரியமாகவும், நீதிப்படியும் நடக்க வேண்டும். கபடத்தைக் கைவிட வேண்டுமென்பது இவர் கொள்கை. வருணாஸ்ரம தருமத்தை இவர் முற்றாக ஏற்றுக்கொண்டு, கலப்புமனத்தை கண்டிக்கிறார். அரசர் வேகாயதக் கொள்கையுடையவராயிருக்க வேண்டுமென்பது இவருடைய கருத்து.

பிராகிருத இலக்கியத்தில் உயர்ந்த இடத்தை வசிக்கும் ஹேமசந்திரர் (1083-1972) லகு அர்க்நீதி என்ற நூலை இயற்றினார். இஃது இவர் பிராகிருதத்தில் எழுதிய பெரிய தொரு நூலின் சுருக்கம். இங்கே போர், தண்டம், வியவகாரம், பிராயச்சித்தம் என்ற தலைப்புகளில் நீதி உரைக்கப்படுகிறது. இவர் ஜைன மதத்தினராதலால் போரை வெறுக்கிறார். போஜன் எழுதிய யுக்தி கல்பதரு, சண்டிஸ் வரர் எழுதிய நீதிரத்னாகரம் என்பன இவ்வழிவந்த பிற்பட்ட நூல்கள். சுக்கிர நீதி, நீதிப் பிரகாசிகை என்பனவும் மிகப் பிற்பட்டவை. சுக்கிர நீதி வெடிமருந்து பற்றிக் கூறுவதால் மிகப்பிற்பட்ட நூலாகும். (இராஷ்டிரகூடர் காலம்.)

அர்த்தசாஸ்திரமென்ற துறையிலே பிற்காலத்தவர் வேறு பல சாஸ்திரங்களையும் அடக்கியுள்ளார். தனுர்வேதம், சில்பசாஸ்திரம், யானை வைத்தியம், குதிரை வைத்தியம் என்பனவும், இரத்தினப் பரீட்சை சம்பந்தமான ரத்ன சாஸ்திரம், ரத்னப்பரீட்சை முதலிய நூல்களும் உண்டு. களவு சாஸ்திரம், ஜாலவித்தை, மந்திரவித்தை முதலியன பற்றிய செய்திகளும் நூல்களில் காணப்படுகின்றன. களவு சாஸ்திரம் பற்றி மிருச்சகடிகமும், தமிழிலே சிலப்பதிகாரமும் கூறும். சங்கீதம், நாட்டியம் பற்றிய பரதசாஸ்திரம் பழைய மரபுபற்றிய நூல். பிற்காலத்திலே சாங்கதேவர் சங்கீதரத்னாகரம் என்ற நூலை 13 ஆம் நூற்றாண்டிலியற்றினார். சங்கீததர்ப்பணம் என்ற நூல் இதற்குவழி நூலாகத் தாமோதரன் என்பவரால் எழுதப்பட்டது. சோமநாதர் என்பவர் (1609) ராகவிபோதம்



என்ற நூலை எழுதினார். இதிலே புல்லாங்குழலுக்கென அவர் இயற்றிய 50 உருப்படிகள் சுரப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. விஷ்ணுதர்மோத்தர மென்ற நூலில் ஓவியம் பற்றிய ஒரு பிரிவு உண்டு, ஆங்கிலத்திலே இந்தியக்கவின கலைகளைப் பற்றிப் பல சிறந்த நூல்களை ஆனந்தகுமாரசாமி எழுதியுள்ளார்.

புருஷார்த்தங்களில் மூன்றாவதாகக் கொள்ளப்பட்டது இன்பம். இதனைத் திருவள்ளுவர் காமத்துப்பாலெனக் கொண்டு 25 அதிகாரங்களால் கூறுவர். **காமசாஸ்திரம்** வட மொழி இலக்கியத்தில் கேள்வி வழியாக வந்த பல வகைச் சாஸ்திரங்களிலே காமசாஸ்திரமுமொன்று. இதைச் சூத்திரமாக வகுத்துக் கூறிய ஆசிரியர்களுள் சிறந்தவர் **வாத்ஸ்யாயனர்**. உடம்புக்கு உணவு போல, இன்பமும் அதன் நலனுக்கு அவசியமென வாத்ஸ்யாயனர் தமது நூலின் முகவுரையிலே கூறுகிறார். அறம் பொருளிரண்டன் பயனாகவே இன்பம் பிறக்கிறது. எனவே இன்பத்தை அளவோடு துய்க்க வேண்டுமென இக்காலத்து உயிர்நூல் உளநூல் விற்பன்னர் கூறுவது போலக் கூறுகிறார்.

வாத்ஸ்யாயனர் இயற்றிய காம சூத்திரம், அர்த்தசாஸ்திரம் போல, நாகரிகமான ஆண்பெண் இரு பாலர்க்கும் அவசியமானதொரு கலையெனக் காட்டப்படுகிறது. அரச குமாரத்திகள், கணிகையர் என்போர்க்குக் காமசாஸ்திரம் கல்வியின் ஓர் அம்சமாகக் கூறப்படுகிறது. காமசாஸ்திரம் பயில்வோர் 64 கலைகளில் வல்லுநராயிருக்கவேண்டுமென்று கூறியபின், நூலில் இணைவிழைச்சிலே ஆண்பெண் சேர்க்கை முறை எத்துணைத்தென விரித்துக்கூறப்படுகிறது. பரத்தையர் இயல்பும், பரத்தையில் பிரிதல் வகையும் அக்காலத்து வழக்கப்படி குறிப்பிடப்படுகின்றன. காதல், போர் என்ற இரு துறையில் இன்பமும் வெற்றியுமே குறிக்கோளெனக் கொண்டு இச் சாஸ்திரங்களின்

ஆசிரியர்கள் ஒழுக்கத்துக்கு முதலிடம் கொடுக்கவில்லை. அதனால் கன்னியரைக் கபடத்தால் கவர்தல், பிறர்மனை நயத்தல் என்பன தன் எதிரியைத் தோல்வியுறச்செய்தற்கு ஏற்ற உபாயங்களெனச் சிபாரிசு செய்யப்படுகின்றன. வாத்ஸ்யாயனருக்கு முன்னே, பிருஹதாரண்ய உபநிஷத்திற்கு காட்சியளிக்கும் சுவேதகேது என்பவரும், பாப்ரவ்யரும் காமசாஸ்திரத்தைப் பற்றி எழுதியதாகச் செய்தியுண்டு. வாத்ஸ்யாயனருடைய காமசூத்திரம் அநேகமாக கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம். இதற்குப்பின் வந்த நூல்களுள் கொக்கோக முனிவர் எழுதியது ரதி ரகஸ்யம் என வழங்கப்படும். இதனையே தமிழில் கொக்கோகம் என்பர்.

இந்திய மதங்கள் இருவகை; ஒன்று வேத வாக்கியங்களைப் பிரமாணமாக ஏற்பது; மற்றது ஏற்காதது. ஏற்காத பிரிவைச் சேர்ந்தவை உலகாயுதம், சமணம், தத்துவம், பௌத்தம் ஆகிய மூன்று. ஏற்கும் பிரிவில் சாங்கியம், யோகம், நியாயம், வைசேஷிகம், மீமாம்சை, வேதாந்தம் ஆகிய ஆறு தரிசனங்களும் அடங்கும்.

ஆறு தரிசனங்களுள் மிகப் பழையது சாங்கியம் என்பது அறிஞர் கருத்து. இதன் தத்துவத்தை விளக்க எழுந்த நூல்களுள் மிகப் பழையது கி. பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஈஸ்வர கிருஷ்ணர் இயற்றிய சாங்கிய காரிகை. 9-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வாசஸ்பதி உட்படப் பலரும் இதற்குப் பாஷ்யம் எழுதினர். சாங்கியத் தத்துவத்தை விளக்கும் மற்றொரு நூல் தத்துவ சமாசம். சாங்கிய சூத்திரம் என வேறொரு நூலுமுண்டு. இதன் ஆசிரியர் கபிலர். இது கி. பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியதாக இருக்க முடியாது. இதற்கு உரை எழுதிய பலருள் விஞ்ஞான பிக்கு சிறந்தவர். இவர் சாங்கிய மரபை வேதாந்தப் போக்குடையதாகப் பார்க்கிறார்.



சாங்கியத் தத்துவ முறை பின்வருமாறு: பிரகிருதி; அதிலிருந்து புத்தி அல்லது மகான்; அதன் வாயிலாக அகங்காரம் பின்னர் கன்மேந்திரியங்கள், மனம், ஞானேந்திரியங்கள், தன்மாத்திரைகள்; இத் தன்மாத்திரைகளிலிருந்து பஞ்ச பூதங்கள் இவற்றுக்கெல்லாம் உச்சியில் புருஷன்—இவ்வாறு 25 தத்துவங்களைச் சாங்கியர் வகுப்பர். இந்தக் கணக்குக்குச் சங்கியை எனப் பெயர். பிரபஞ்சம் பற்றிய கோட்பாட்டை ஆராய்ந்து கணக்கிடுவதால் இம்மதம் சாங்கியமாயிற்று.

வேத உபநிஷதங்களில் பிரகிருதி, புருஷ ஆராய்ச்சி சூசகமாக நடைபெறுகிறது. சுவேதாஸ்வர உபநிஷதம் சாங்கியத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும். மகாபாரதத்திலே சாங்கியக் கருத்துகள் மிகவுண்டு. ஆதிப் பௌத்தத்திற்கும் சாங்கியத்திற்கும் சில ஒற்றுமைகள் உண்டு.

யோகம் பற்றிய சிறந்த நூல் பதஞ்சலியின் யோக சூத்திரம் (கி. பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டு) பாணினி வியாகரணத்துக்குப் பாஷ்யம் எழுதிய பதஞ்சலி இவரில்லை என்பர். பதஞ்சலி யோக சூத்திரத்திற்கு வியாசரும் (கி. பி. 500) போஜராஜனும் (கி. பி. 1000) வாசஸ்பதியும், விஞ்ஞான பிக்குவும் விளக்கம் எழுதியுள்ளனர். சாங்கியம் கொள்கைகளை விவரிக்க, யோகம் அவற்றை நடைமுறையில் கடைபிடிக்கும் வழிவகைகளை விவரிக்கிறது. பிரகிருதி, புருஷன் பற்றிய உண்மைகளை உள்ளபடி உணர்வது வீடுபேற்றுக்கு வழி என்று ஞானமார்க்கத்தை சாங்கியம் வற்புறுத்துகிறது. யோகமோ தியானத்தை வற்புறுத்துவது யோகத்திற்கு யமம், நியமம், ஆசனம், பிராணாயாமம். பிரத்தியாகாரம், தாரணம், தியானம், சமாதி ஆகிய எட்டு அங்கங்கள் உண்டு. இரண்டிற்கும் உள்ள வேற்றுமை சாங்கியம் கடவுள் உண்டென்பதை ஏற்கவில்லை; யோகம் ஏற்படுகிறது.

நியாயத்தையும் வைசேஷிகத்தையும் இணைத்து நியாய-வைசேஷிகம் என்று ஒன்று போலவே அழைப்பதுண்டு.

அணுவிலிருந்து உலகம் தோன்றியது என்கிற கருதுகோள் இரண்டிற்கும் பொது. சமணரும் பௌத்தரும் கூட அணுவே உலகத் தோற்றத்துக்குக் காரணம் என்போர் ஆவர். கிரேக்க அறிஞர்களான டெமாக்கிரிட்டஸ், எபிகுரஸ் ஆகியோரும் இதே கருத்துடையவர்கள். எண்ணங்களின் பகுப்பு முறையைப் பற்றிலும் இரண்டும் ஒரே முடிவுக்கு வந்தவை. வைசேஷிகம் நியாயத்தைக் காட்டிலும் முன்னரே தோன்றிய தரிசனம். அதன் ஸ்தாபகர் கணாதர் (அணுவை உண்பவர் என்று பொருள்) கணாதரின் தத்துவச் சிந்தனையை அடியொற்றி அதன் வளர்ச்சிப் படியாகத் தோன்றியதுதான் நியாயமும்.

ஆன்மாவும் உண்மை; புறத்தே உள்ள பொருள்களும் உண்மை என்போர் வைசேஷிகர். பொருள்கள் அழியும்; ஆனால் அவற்றை உற்பத்தி செய்யும் அணுக்கள் அழியா என்பர். அணுக்களே பொருள்களின் கடைசி ஒடுக்கம் என்றும் முடிவு கொண்டவர். “புறத்தே உள்ள பொருளின் இருப்பும் இல்லாமையும் தோற்றமும் மறையும் நம் மனத்தைப் பொறுத்தவை அல்ல; நம் மனம் இருப்பினும் இல்லாவிட்டாலும் புற உலகம் பொருள்களும் இருந்தே தீரும்” எனக் கருதுவோர் நியாயவாதிகள். தர்க்கம் தான் நியாயத்தின் அடிப்படை. தர்க்கத்தின் முடிவை விட, தர்க்கமுறைக்கே நியாயவாதிகள் முக்கியத்துவம் அளித்தனர். நியாயத்தின் மூலநூல் கௌதமரின் நியாய சூத்திரம் ஆகும். கி. பி. 1200-இல் இயற்றப்பட்ட உதயணாசாரியரின் சூசுமாஞ்சலி என்னும் நூலில் தான் முதன் முதலில் நியாய வைசேஷிகர் கடவுள் உண்டு என்கிற கருதுகோளை ஏற்கத் தொடங்கினர். அதற்கு முன்னர் அவர்கள் கடவுள் மறுப்புக் கொள்கை கொண்டவர்களாக இருந்தனர்.

மீமாம்ச நூல்களில் மிகப் பழையது கல்ப சூத்திரம், முக்கியமானது. சையினியால் இயற்றப்பட்ட மீமாம்ச சூத்திரம் (கி. மு. 300-400) இதற்கு சபரஸ்வாமி (கி. மு. முதல் நூற்



றாண்டு) பாஷ்யம் எழுதினார். குமரில் பட்டர் (கி. பி. 700) என்னும் மிகப் பெரும் மீமாம்ச ஞானி தமது தந்திர வர்த்திகம், ஸ்லோக வர்த்திகம் ஆகிய இரண்டு பாஷ்யங்களிலும் சபர ஸ்வாமியின் நூலை வியாக்யானம் செய்திருக்கிறார். முனிவரின் பாஷ்யத்தை ஆதரியாது வழி நூல் செய்தவர் குமரில் பட்டர். ஆதரித்து வழி நூல் செய்தவர் பிரபாகரர். இருவரின் மாறுபாட்டால் மீமாம்ச மதம் இரு வகைப்பட்டது. பிற்காலத்து நூல்களில் ஜைமினிய நியாய விஸ்தாரம் (ஆசிரியர்: மாதவர். காலம்: கி. பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டு) குறிப்பிடத்தக்கது.

மீமாம்சை என்றால் முறையாக விசாரித்தல் அல்லது ஆராய்தல் எனப்பொருள். வேதத்தில் கூறுப்படும் எதையும் ஆராய வேண்டிய அவசியமில்லை எனக் கருதும் தரிசனத்திற்கு மீமாம்சை என்ற பெயர் தரப்பட்டது ஆச்சரியமாகத் தோன்றலாம். வேதத்தில் காணப்படும் விதிகளுக்கு நாம் தரும் விளக்கம் சரியா என்று ஆராய்வதால் இம்மதம் மீமாம்சை என அழைக்கப்படுவது தகுமே என்பர்.

மீமாம்சை, வேதாந்தம் ஆகிய இரண்டையும் மீமாம்சை என்ற ஒரே சொல்லால் குறிப்பதுண்டு. மீமாம்சை வேதத்தின் முற்பகுதியை-அதாவது பிராமணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆகவே 'பூர்வ மீமாம்சை' எனவும் வழங்கப்படும். வேதத்தின் பிற்பகுதியை-உபநிஷதங்களை ஒட்டி எழுந்த வேதாந்தத்தை 'உத்தர மீமாம்சை' என்பர். இந்திய தத்துவ சாஸ்திரத்தில் கூறப்படும் நியாயம், வைசேஷிகம், சாங்கியம், யோகம், மீமாம்சை ஆகிய மதங்களுக்கும் வேதாந்தம், சித்தாந்தம் ஆகியவற்றுக்கும் இடையே ஒரு பெரும் வேற்றுமை உண்டு. முன்னவை வழக்கறிந்தவை; நூல்களில் மட்டுமே காணப்படுபவை; பின்னவை இன்றும் வழக்கில் உள்ளவை. வேதங்களுக்கு அந்தமாக வரும் உபநிஷதங்களைப் பின்பற்றும் மதம் அல்லது வேதத்தின் சாரத்தைக் கடைப் பிடிக்கும் மதம் என்றும் வேதாந்தத்திற்குப் பொருள் கொள்ளலாம்.

வேதாந்தக் கருத்துகளை பிரம்ம சூத்திரங்கள் என்ற பெயரில் தொகுத்தவர் பாத்ராயணர். வியாக்யானமின்றி அதைப் புரிந்து கொள்ள இயலாமல் போகவே முதலில் சங்கரர் (கி. பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டு) அகற்கு உரை எழுதினார் பின்னர் இராமானுஜரும் (கி. பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு) மத்வாசாரியரும் எழுதினர்.

தமிழ்நாட்டுக்கே உரித்தானதொரு சமயப் பிரிவு 'சைவ சித்தாந்தம்' காஷ்மீரச் சைவம், சைவ சித்தாந்தம் எனப் பட்டாலும் இரண்டும் வேறுபட்டவை. வேதங்களுக்கும் ஆகமங்களுமே சைவ சித்தாந்தத்தின் பிரமாண நூல்கள். 4-ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் 12-ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடையே திருமுறைகள் எனப்படும் ஸ்தோத்திர நூல்களில் அநுபவ வாக்காக இடம் பெற்று 13-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழில் முதன்முதல் தத்துவ சாஸ்திர நூல்களாக சைவ சித்தாந்தக் கருத்துகள் வெளி வந்தன. திருவெண்ணெய் நல்லூர் மெய்கண்ட தேவர் இயற்றிய 'சிவஞான போதம்' இவற்றைத் திரட்டித் தருகிறது. அதற்கு உரை எழுதியவர் அருணந்தி சிவாசாரியார். சைவ சித்தாந்தத்திற்கும் ஏனைய மதங்களுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பை விளக்கிக் கொள்ள உமாபதி சிவாசாரியார் எழுதிய 'சிவப்பிரகாசம்' என்ற நூல் உண்டு. இது இந்நெறியைக் கூறும் 14 சாஸ்திரங்களில் முக்கியமானது.

ஜி. யு. போப் சிவஞான போதத்திற்குப் பேருரை ஒன்றையும் சிற்றுரை ஒன்றையும் வரைந்தவர். சைவ சித்தாந்தத்தைப் பரப்புவதற்காக ஏற்பட்ட மடங்களில் இன்றும் சிறப்புற்று விளக்குபவை திருவாவடுதுறை, தருமபுரம், திருப்பனந்தாள் ஆகிய மூன்று.

சிவஞான போதம் கூறும் தத்துவம் வருமாறு: இறை உண்டு; சிவனே அது. சட உலகத் தோற்றம், அழிவு ஆகியவற்றின் காரணம் ஆணவம், கன்மம், மாயை ஆகிய மூன்றுமே. சட உலகம் அசத்து; நிலையில்லாதது. இறைவனே சத்து.



ஆன்மா இதை உணர்ந்து அவனை அடைய முயல வேண்டும். ஆணவ, கன்ம, மலம் நீங்கிய ஆன்மா சிவப்பேறு எய்தும், இதுவே ஜீவன் முக்த நிலை: ஜீவன் முக்தன் இல்லறத்தில் இருந்தவாறே நற்பணி புரியலாம். சைவத் திருவேடம் பூணல், பூண்டார் தொடர்பு, திருக்கோயில் வழிபாடு எல்லா உலக நிகழ்ச்சிகளும் இறை அருட் செயலே என்று உணர்தல் ஆகியவற்றால் சிவப்பேறு எய்தலாம்.

முன்னர் கூறிய மதங்களுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது லோகாயதம். லோகாயதம் பொருள் முதல் வாதச்சிந்தனையின் அடிப்படையில் அமைந்தது. இது சார்வாகம் எனவும் அழைக்கப்படும். சார்வாகர் என்பவர் இதன் பிதாமகர். வேத மறுப்பும் பிராமணச் சடங்குகளின் எதிர்ப்பும் இதன் அம்சங்கள் எனலாம். ஆன்மாவின் மறுபிறவி, முக்தி போன்ற கருத்துகளை எதிர்க்கும் இம்மதம் பிரகஸ்பதியின் சூத்திரங்களில் பிறவியெடுத்தது என்பர். ஆனால் அச்சூத்திரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இம்மதத்தைப்பற்றிய உண்மைகளை சர்வ தர்சன சங்கிரகம் (கி. பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டு) என்னும் நூலிலிருந்து பெறலாம். இந்நூலின் ஆசிரியர் வேதாந்த வாதியான மாத்வாசாரியார் ஆவார். பிரத்தியட்சம், அநுமானம், ஆப்த வாக்கியம் ஆகிய மூன்று பிரமாணங்களுள் பிரத்தியட்சத்தை மட்டுமே ஏற்கும் லோகாயதவாதிகள் உடம்பு மெய், உயிரும் இறைவனும் பொய் என்கிற முடிவுக்கு வந்தார்கள்.

இந்திய வான சாஸ்திர நிபுணர்கள் கணித மேதைகளும் ஆவர். சங்கேத இயலில் கிரேக்கர்களைக் காட்டிலும் அவர்கள் அந்நாளில் வல்லவர்களாக

கணிதம் விளங்கினர். சித்தாந்தங்கள் என அழைக்க வான சாஸ்திரம் கப்படும் நான்கு நூல்களில் சூரிய சித்தாந்தம் (கி.பி. 300) தான் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. பாடலிபுரத்திலுள்ள பிறந்த ஆரிய பட்டர்

(கி.பி.5-ஆம் நூற்றாண்டு) என்ற வான சாஸ்திர அறிஞர் அத்தகு நூல்களின் சாரத்தைச் சுருக்கி 'ஆரிய பாடியம்' என்ற நூலை இயற்றினார் என்பர். அவரை அடுத்துக் தோன்றிய மிகப்பெரும் மேதை வராஹமிஹிரர் (கி.பி. 505-587.) இவர் இயற்றிய வானநூல் பஞ்ச சித்தாந்திகா. பின்னர் பிரம்ம குப்தர் (கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டு) பாஸ்கராசாரியர் (கி.பி.12-ஆம் நூற்றாண்டு) ஆகியோர் சிறந்த வானியல் அறிஞராக விளங்கினர்.

பிரம்ம குப்தர் 'மஹா பாஸ்கரியம்' 'லகு பாஸ்கரியம்' 'ஆரிய பாடியம்' ஆகிய மூன்று விரிவுரை நூல்களை எழுதினார். இவை முன்னர் வாழ்ந்த ஆரிய பட்டரின் நூல்களுக்கு எழுதிய பாஷ்யங்களே தவிர முதல் நூல்களில்லை. இரண்டாம் பாஸ்கரர் (கி.பி. 1114-1185) எனப்படும் பாஸ்கராசாரியர் தாம் இந்திய வானியலிலும் கணித சாஸ்திரத்திலும் தலைசிறந்த ஞானியாக விளங்கினார். கவிதை வடிவில் எழுதப்பட்ட 'சித்தாந்த கிரோமணி; என்னும் உன்னத விஞ்ஞான நூலும் உரை நடையில் இயற்றப்பட்ட 'வசன பாஷ்யம்' என்னும் கணித நூலும் அவரது ஞானத்தைப் பறைசாற்றுகின்றன. எண் கணிதம் பற்றிய 'லீலாவதி' என்ற பகுதியும் சங்கேதம் பற்றிய 'பீஜ கணிதம்' என்ற பகுதியும் பிரபஞ்சம் குறித்த 'ஜோதிபதி' என்ற பகுதியும் கோள்கள் பற்றிய 'கிருக கணிதம்' என்ற பகுதியும் அவர் எழுதிய வசன பாஷ்யத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. பாஸ்கரருக்குப் பின்னர் குறிப்பிடத்தக்க ஆசிரியர் தோன்றவில்லை என்று தெரிகிறது. நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் 16, 17-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கேரள மாநிலத்தில் நீலகாந்தர், சங்கர வர்மர் ஆகிய இரு வரும் வானியல் ஆராய்ச்சி நூல்கள் இயற்றினர்.

இந்திய மருத்துவ விஞ்ஞானம் நமது சகாப்தத்திற்கு முன்னரே தோன்றிவிட்டது. சரகர் என்பவர்தாம் அதன் மூலபிதா எனக் கருதப்படுகிறார். அவர் கி.பி. முதலாம்

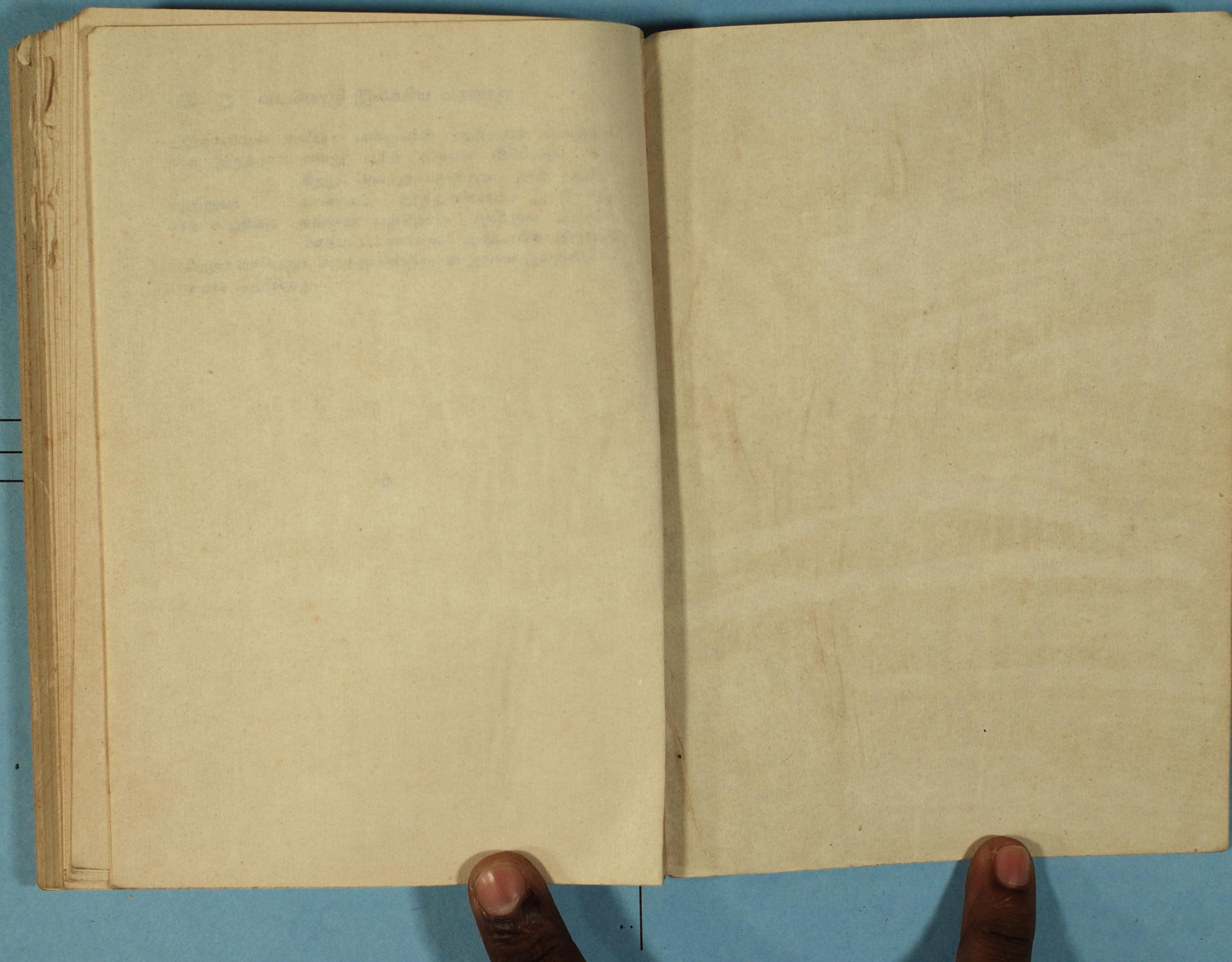


348 □ வடமொழி இலக்கிய வரலாறு

நூற்றாண்டில் கனிஷ்க மன்னனின் ஆஸ்தான வைத்திய  
ராக இருந்தார் என்று புத்த நூலான திரிபீடகம் கூறு  
கிறது. அவரது மருத்துவ நூல் ஆகும்.  
மருத்துவர் நான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த  
சரக சம்ஹிதை சுஸ்ருதர் மற்றொரு மருத்துவ அறிஞர்.  
வாகபட்டர் என்பவர் அஷ்டாங்க இருதயம்  
என்னும் மாபெரும் மருத்துவவிஞ்ஞான நூலை இயற்றினார்  
என்றும் தெரிகிறது.









91-314

